This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07576011 0

LRB

1. Title (Wiener Musen Almanach)
2. Au ti (Zeigler Asiatisch Banis)
3. Stage - Austria - Gratz

The New York Public Library
* *
Literary Society Foundation
German Philology Collection

4 Goethe, Johann Wolfgang von, as a theatre director

5. Sword - dance

6 Folk songs, German - Austria - Styria

3,4 TC

MD: 1. Sword dances [W]
2. Folk songs, German - Austria - Styria [Y]
3. Dancing - Austria - Styria [W]

Oesterreichische

Cultur- und Literaturbilder

mit

besonderer Berücksichtigung der Steiermark

von

Dr. Anton Schlossar,

Verfasser der Werke: „Innerösterreichisches Stadtleben vor hundert Jahren" „Erzherzog Johann und sein Einfluß auf das Culturleben der Steiermark" ꝛc.

Die Wiener Musen-Almanache im achtzehnten Jahrhundert. — Ziegler's „Asiatische Banise" auf der Bühne. — Zur Geschichte des Grazer Theaters im achtzehnten Jahrhundert. Goethe und zwei innerösterreichische Theaterdirectoren im achtzehnten Jahrhundert. Der Schwerttanz in Obersteiermark. — Die deutschen Volkslieder in Steiermark.

Wien 1879.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler.

H:B

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
5781498
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

Vorrede.

In dem vorliegenden Buche werden einige Abhandlungen und Untersuchungen geboten, welche nicht eigentlich im Zusammenhange stehen, die aber dennoch insofern etwas Gemeinsames haben, als sie Ausführungen einzelner Stoffe bieten, welche das Gebiet der deutschen Cultur- und Literaturgeschichte Oesterreichs, und zwar insbesondere des achtzehnten Jahrhunderts eingrenzt. Meine ununterbrochene Arbeit auf diesem Gebiete ließ mich das Eine oder das Andere als einer genaueren Untersuchung werth erscheinen und ich glaube in den vorliegenden Aufsätzen manches Neue zu bringen, das einerseits dem Cultur- und Literarhistoriker überhaupt Bausteine zu größeren und weiter ausgeführten Arbeiten liefern, andererseits aber auch Einblicke in das literarische Leben Oesterreichs in abgerundeten Bildern gewähren soll, welche sich um einen zum Vorwurfe genommenen bestimmten Gegenstand gruppiren. Zumeist sind es Partien, denen bis nun wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, welche ich den nachfolgenden Aufsätzen zum Vorwurfe gebe. Sie betreffen die Geschichte deutschen Geisteslebens auf dem Boden unseres schönen österreichischen Vaterlandes, sie berücksichtigen insbesondere Steiermark, doch glaube ich, daß darin Beiträge für das deutsche literarische Leben überhaupt geboten sind, daß viele Einblicke in süddeutsches Culturleben darin gefunden werden können.

Bis auf die größere Abhandlung über „die deutschen Volkslieder in Steiermark" erschienen Skizzen der vorliegenden Aufsätze in der literarischen Beilage der „Wiener Abendpost" unter gleichem oder ähnlichem Titel, aber eben nur Skizzen, wie sie der Rahmen des Blattes faßte und welche in der vorliegenden Form erst ihre Ausführung erlangt haben. Die allgemeine Theilnahme, welche sich diesen Skizzen damals zuwandte, bestimmte mich auch die vorliegende Sammlung zu veranstalten, die skizzenhaften Aufsätze vollständig um- und auszuarbeiten und hier vorzulegen.

Was die einzelnen dieser Arbeiten anbelangt, so seien mir einige Bemerkungen hierüber an dieser Stelle gestattet.

Schon lange hatte ich meine Aufmerksamkeit der österreichischen Musen-Almanach-Literatur zugewendet und war überrascht, die geschlossene Reihe der merkwürdigen Wiener Almanache des vorigen Jahrhunderts noch nirgends eingehender gewürdigt zu finden. Es spiegelt sich in diesen kleinen interessanten Bändchen das Aufklärungszeitalter Oesterreichs in ganz eigenthümlicher Weise und sie sind gewiß einer Untersuchung werth, die uns zugleich die besten Vertreter deutscher Poesie aus unserem Vaterlande vorführt, welche damals gelebt haben. Da die Büchelchen selbst zu großen Seltenheiten gehören, so wurden mehrere der charakteristischesten Proben aus den Almanachen dem Texte eingefügt und ich war bemüht, ein Bild des Wiener Literaturlebens aus dem Rahmen jener Zeit heraus auf Grundlage dieser Musen-Almanache zu entwerfen. Längerer Zeit bedurfte es, bis ich die Almanache selbst vollständig zusammenbrachte und nur der freundlichsten Unterstützung, die mir von verschiedenen Seiten zu Theil geworden, habe ich dies zu verdanken.

Der Aufsatz über Ziegler's „Asiatische Banise" auf der Bühne ergab sich mir gelegentlich der Auffindung des dort erwähnten Text-

buches und dürfte nicht nur für die Theatergeschichte überhaupt durch den abgedruckten Text der dramatischen Skizze jenes seinerzeit so berühmten Romanes von Interesse sein, sondern auch einige Einblicke in das Theaterleben des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts gewähren. Den erwähnten Text glaubte ich wort- und buchstabengetreu nach dem Originale wiedergeben zu sollen und wurden nur einige offenbare Druckfehler von mir darin richtiggestellt.

Ganz aus archivalischen Quellen geschöpft erscheint der Beitrag „Zur Geschichte des Grazer Theaters im achtzehnten Jahrhundert"; obgleich es sich darin um ein Provinztheater, und zwar eigentlich um die Baugeschichte desselben handelt, so wirft doch die ganze Theaterangelegenheit ein so charakteristisches Licht auf die Zeit, auf die künstlerischen Zustände Steiermarks und Oesterreichs, daß ich nicht anstand, diesen „Beitrag zur österreichischen Theatergeschichte" beizufügen. Derselbe möge zugleich als eine Art Ergänzung der Abtheilung „Theaterverhältnisse" in meinem vor zwei Jahren erschienenen und von der gesammten Kritik so freundlich aufgenommenen Werke: „Innerösterreichisches Stadtleben vor hundert Jahren" (Wien 1877) betrachtet werden.

Dies letztere gilt auch von der Studie über Goethe und die zwei unter seiner Leitung in Weimar gestandenen Schauspieler, welche in der Folge die Direction des Theaters zu Graz übernahmen. Auch hier versuchte ich zugleich ein Stück Bühnenleben des vorigen Jahrhunderts zu charakterisiren.

Zu dem „Schwerttanz in Obersteiermark" bemerke ich nur, daß ich den Text desselben, wie übrigens aus dem Inhalte des Aufsatzes ohnehin hervorgeht, nach der Aufzeichnung des Erzherzogs Johann wiedergebe und mit rechter Freude dieses alte Document deutschen Volksthums in Steiermark der Vergessenheit entreiße, der es vielleicht in Kürze anheimgefallen wäre, denn die Aeußerungen dieses echten Volksthumes auf dem Lande werden immer seltener, immer mehr

verflacht und dürften wohl bald verſchwinden, was im Intereſſe des Culturforſchers auf's Tiefſte zu beklagen iſt.

Beſondere Freude macht es mir endlich, in der Abhandlung über „die deutſchen Volkslieder in Steiermark", welche auch räumlich ſchon den halben vorliegenden Band füllt, eine Sammlung dieſer Lieder, welche allerdings im Texte als Proben eingeſtreut erſcheinen, bieten zu können, die wenigſtens an Reichhaltigkeit alle bisher über dieſes Thema erſchienenen Arbeiten übertrifft. Ich hoffe, man wird die liebevolle Hingebung, welche ich gerade dieſem Stoffe zuwandte, auch aus den Zeilen hervorleuchten ſehen. Die neueſte Zeit hat ſich in Dichtungen dem baieriſchen Sprachſtamme und Dialekte, zu welchem ja Steiermarks Volksſprache auch gehört, wieder vielfach zugewendet und auf dem Gebiete der Dialektdichtung und der Volksliederkunde manches Schöne zu Tage gefördert. Was die letztere anbelangt, ſo ſind ſchon die meiſten jener öſterreichiſchen Provinzen, die dem genannten baieriſchen Dialektgebiete angehören, durch gut angelegte Sammlungen von Volksliedern vertreten, wie auch Oberbaiern ſelbſt in der im Auftrage Seiner Majeſtät des Königs Ludwig von Baiern von Fr. v. Kobell herausgegebenen Liederſammlung ein ſchönes Buch ſeiner volksthümlichen Lieder beſitzt, die mit den Liedern Steiermarks oft ſo merkwürdige Aehnlichkeit aufweiſen und den innigen Contact zeigen, in dem alle dieſe Alpenländer von altersher ſtehen.

Meine Arbeit über „die deutſchen Volkslieder Steiermarks" ſucht übrigens neben dem dialektiſchen auch den hiſtoriſchen Theil zu berückſichtigen und ich glaubte insbeſondere mit den Liedern ſelbſt nicht karg ſein zu ſollen, da ſie ja allein es ſind, welche den Text wirklich draſtiſch illuſtriren. Von den zahlreichen angeführten Liedern iſt die größte Zahl bisher ganz unbekannt und hier zum erſtenmale gedruckt. Dieſe Lieder bilden nur eine Auswahl aus meiner größeren Sammlung ſteier-

märkiſcher Volkslieder, an welcher ich ſchon ſeit Jahren mit allen mir zu Gebote ſtehenden Mitteln arbeite und mit der ich hoffentlich die bisher immer noch fühlbare Lücke einer ſolchen Sammlung auch unter Berückſichtigung des melodiöſen Theils auszufüllen hoffe. Wie reich der Schatz des ſteiermärkiſchen Volksliedes iſt, wird dann erſt eigentlich zu Tage treten.

An dieſer Stelle ſei auch noch als Ergänzung der auf den Seiten 210 und 211 angeführten Literatur das Werk: „Das Volksleben in Steiermark, in Charakter- und Sittenbildern dargeſtellt" von P. K. Roſegger (Graz 1875), 2 Bde., erwähnt, welches für die ſteieriſche Volkskunde von um ſo größerer Bedeutung iſt, als es nicht nur einen hervorragenden Kenner des Landes, ſondern in dieſem auch einen gewandten, eleganten und poetiſchen Darſteller zum Verfaſſer hat.

Zugleich benütze ich dieſe Gelegenheit und bitte Solche, welche ſich für das Volks- und Culturleben Steiermarks und ſeiner angrenzenden Gebirgsländer intereſſiren, mir gütigſt Zuſendungen von Volkslieder-Aufzeichnungen oder ſogenannte fliegende Blätter mit ſolchen Liedern, wie man ſie auf Jahrmärkten häufig findet, zukommen zu laſſen, um die Vollſtändigkeit meiner Sammlung zu mehren, welche ich im nächſten Jahre herauszugeben gedenke.

Zum Schluſſe kann ich es nicht unterlaſſen, allen jenen Anſtalten und Perſönlichkeiten, die mich bei den vorliegenden Arbeiten unterſtützt und gefördert, meinen verbindlichſten Dank auszuſprechen. Herr Franz Graf von Meran war auch diesmal ſo gütig, mir die Sammlungen ſeines durchlauchtigſten Vaters, des Erzherzogs Johann, zugänglich zu machen, wofür ich ihm an dieſer Stelle meinen Dank ſage. Dank ſpreche ich ferner dem ſteiermärkiſchen Landes-Archive in Graz, der k. k. Hofbibliothek in Wien, den k. k. Univerſitätsbibliotheken in Wien, Prag und Innsbruck und der k. k. Joan-

neums-Bibliothek in Graz, den k. k. Studienbibliotheken in Salzburg, Klagenfurt, Laibach und Olmütz und einer Zahl von Persönlichkeiten, wie den Herren: k. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler Wilhelm Ritter v. Braumüller, E. Fürst, Dr. H. Kábdebo, Regierungsrath Dr. Richard Peinlich, J. Rempfl, Güterverwalter Jakob Schmölzer und Anderen, welche mich durch Mittheilungen, Winke und Fingerzeige in der freundlichsten Weise unterstützten.

In Bezug auf die Sammlung der steiermärkischen Volkslieder war Herr Friedrich A. Kienast in Eisenerz in hervorragender Weise thätig, aus den entlegensten Gebirgswinkeln neues und schönes Material mir mitzutheilen, wofür ich auch ihm insbesondere den besten Dank zollen muß. Uebrigens fühle ich mich auch vielen hier nicht genannten Personen dankend verpflichtet, die mit Rath und That meine Arbeiten unterstützten.

Und so möge denn auch dieses Buch ein Schärflein zur Geschichte deutschen Geisteslebens in Oesterreich beitragen und so warm empfangen werden als es geboten ist.

Graz, im Juni 1879.

Dr. Anton Schlossar.

Inhalts-Verzeichniß.

Seite

I. Die Wiener Musen-Almanache im achtzehnten Jahrhundert (1777 bis 1796). Ein Beitrag zur Geschichte des geistigen Lebens in Oesterreich . 1

II. Ziegler's „Asiatische Banise" auf der Bühne. Ein Beitrag zur Geschichte der Haupt- und Staatsactionen in Oesterreich 65

III. Zur Geschichte des Grazer Theaters im achtzehnten Jahrhundert. Ein Beitrag zur österreichischen Theatergeschichte 97

IV. Goethe und zwei inneröstereichische Theaterdirectoren im achtzehnten Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte des österreichischen Theaterlebens 129

V. Der Schwerttanz in Obersteiermark. Ein Beitrag zur Volkskunde und Volkspoesie Steiermarks 172

VI. Die deutschen Volkslieder in Steiermark. Ein Beitrag zur Kunde der Volkspoesie Oesterreichs 197

	Seite		Seite
Einleitung	199	Die Schwoagerin	225
Leben und Lieben auf der Alm	214	Das Blümlein vom See . . .	226
Morgen- und Abendroth . . .	215	Mein Dirndl	226
Auf der Alm	216	Der Bua im Wiglwagl . . .	227
Die Kappler Alm	217	Das Hütterl	228
Bordernbach-Almlied	217	Die Samstagnacht	228
Alpenlied	218	Nachtbesuch	229
Die Sennerin	219	Unterweisung	230
Almlied	219	Was dem Seppel passirt ist . .	231
Almlied	223	Das Grübberl	231
Auf der Alma	224	Die Hochzeit auf der Alm . .	233
		Bergerl-Lied	234

	Seite
Herzweh	234
Die Sehnsucht	234
Auf der Alm	235
Verschmähte Liebe	235
Wie's halt kommt	236
Busserl-Lied	237
Mein G'spött über die Madln	239
Die alte Jungfer	240
Die Brombeerbrockerin	241
Röselein-Lied	242
Des Jägers und des Wildschützen Lied	244
Dem Jäger seine Freud'	246
Sauberes Dirndl	247
Im Gamsgebirg	247
Jägerlied	249
Hahnfalzlied	249
Jagag'frett	250
Auf'm Gamsberg	251
Im Gamsgebirg	254
Wildschützenlied	255
Wildschützenlied	255
Wildschützlied	256
Herrenalmer Lied	259
Das Lied vom Gregori	260
Der Karlstein	262
Des Bauers und anderer Stände Lieder	268
Der Bauernstand	269
Bauernlied	270
Der lustige Bauernknecht	272
Vom Bauernstand	274
Bauers Noth	276
Des Bauernburschen Reisen durch die Welt	277
Hochzeitsgesang	281
Der Gaberl	282
Der Simmerl und sein Nachbar	283
Der glückliche Ehestand des Bauers	285
Die Begegnung	286
Die Holzknecht- und die Bauernbub'n	287
Geigerlied	288
Der Postillon	288
Müllerlied	289
Das Pfeiferlied	290
Bergmannslieder	291
Die alten fünf Bergwünsche: Glück auf!	293
Bergmannslied I.	294
Bergmannslied II.	295
Bergmannslied III.	295
Bergmannslied IV.	296
Glockentöne	297
Bergmannslied zum St. Barbara-Feste	298
Oberennsthaler Hochzeitslied	300
Berglied zwischen zwei Häuern und einem Bauer	303
Bergmannslied V.	306
Bergmannslied VI.	307
Bergmannslied VII.	310
Auß Göttlicher genade ꝛc. (Altes Eisenerzer Bergwerkslied)	312
Auß Göttlicher genaden ꝛc. (Altes Vordernberger Bergwerkslied)	327
Soldatenlieder und patriotische Lieder	339
Steirerlied	340
Abschied des Soldaten von der Heimat	341
Der Ausmarsch	342

	Seite
Soldatenlied	342
Lied des ſteieriſchen Jägerbataillons Nr. 9	343
Die Marketenderin	345
Der Invalid	347
Das Heimweh	349
Vaterlandslied	350
Prinz Johann-Lied	351
Kaiſer Franzens Sterbelied	351
Vater Franz	352
Koſakenlied	353
Das Brautpaar	355
Geiſtliche Volkslieder, Weihnachtslieder	356
O bedrängtes Menſchenleben	358
Jeſum hab' ich mir auserwählt	360
Wenn mein Schifflein	361
Jetzt muß ich aus mein' Haus	362
Sterb'n is a harti Buaß	363
Erlöſer dieſer Erden	363
Der Jüngling auf dem Sterbebette	364
Tiaf unta da Erd'	367
Der gute Hirt	368
Bekehrt euch, ihr Chriſten	380
Niemand darf es mir verdenken	380
Nun, ſo will ich heut aufſtehen	382
Ach, ſei gegrüßt zu tauſendmal	384
Ach Maria, ach Maria	385
Der heiligen drei Könige Lied	387
Die heiligen drei Könige	389
Maria Lichtmeß-Reime	391
Weihnachtslied I.	397
Weihnachtslied II.	403
Weihnachtslied III.	405
Weihnachtslied IV.	406
Weihnachtslied V.	408
Weihnachtslied VI.	410
Weihnachtslied VII.	411
Weihnachtslied VIII.	413
Weihnachtslied IX.	414
Weihnachtslied X.	415
Weihnachtslied XI.	416
Weihnachtslied XII.	417

I.

Die Wiener

Muſen-Almanache im achtzehnten Jahrhundert

(1777—1796).

Ein Beitrag zur Geſchichte des geiſtigen Lebens in Oeſterreich.

Das poetiſche Leben Oeſterreichs hatte nach den längſt vergangenen Zeiten eines romantiſchen Minneſängerthums erſt im vorigen Jahrhunderte ſeine Wiedergeburt gefeiert, erſt in den Siebziger-Jahren des achtzehnten Jahrhunderts tauchten aus der Reihe unbedeutender Namen wieder Poeten hervor, welche typiſche Eigenthümlichkeiten aufwieſen, und welche nicht nur die Aufmerkſamkeit engerer Kreiſe auf ſich zogen, ſondern auch bald, trotz der Abgeſchloſſenheit von dem übrigen Boden deutſcher Zunge, in welcher ſich die Monarchie damals befand, unter den Dichtern Deutſchlands überhaupt eine angeſehene Stellung einnahmen. Es war plötzlich ein lebendig ſprudelnder poetiſcher Geiſt erwacht, der ſich bald hier, bald dort in Oeſterreich geltend machte, welcher als Wirkung der literariſch ſo weittragenden Ereigniſſe im Norden erſchien und, weil nun einmal plötzlich der Anſtoß gegeben war, in Kurzem munter aufſprudelte und ſich immer weiter ausbreitete. Die Wiſſenſchaft hatte in Oeſterreich ſchon in der ganzen Thereſianiſchen Zeit hervorragende Größen aufzuweiſen, die Dichtkunſt ſollte nicht lange darnach auch friſch erblühen, und zwar erblühen gerade aus dem von der Wiſſenſchaft vorbereiteten Boden, wofür als ein hervorragendes Beiſpiel die große edle Geſtalt eines Sonnenfels daſteht, der Gelehrter und Dichter iſt, zugleich aber auch die Perſonification des Zeitalters der Aufklärung in Oeſterreich genannt werden kann. Die Wirkſamkeit Joſef's v. Sonnenfels erſtreckte ſich auf die Regenerirung der dramatiſchen Kunſt ſo gut wie auf die Klarſtellung wichtiger Punkte des Rechtes und Abſchaffung unmenſchlicher Beſtimmungen der Geſetzgebung, ſie hat einen Abſchnitt gemacht in dem ganzen Culturleben Oeſterreichs,

wie er schärfer und einschneidender nicht gedacht werden kann, sie hat eine Bedeutung für die Folge gehabt, die man erst heute in ihrer ganzen vollen Größe würdigen kann, die geistige Tortur — man denke an die alten scandalösen Wiener Theaterverhältnisse — und die leibliche Tortur hatten mit Sonnenfels [1]) ihr Ende erreicht. Der von der Natur so reich begabte Boden sollte nun neue Geister erstehen sehen, die mit dem Alten, Verrotteten gebrochen und sich dem hellen Lichte zuwendeten, dessen Morgenröthe bereits herüberschimmerte; er sollte Männer tragen, die im Sinne jenes edlen Mannes zu schaffen und zu wirken und auch eine Kunst wieder zu Ehren zu bringen bestimmt waren, welche hier bisher so sehr vernachlässigt worden, nämlich die Dichtkunst.

Natürlicherweise versammelte damals wie heute die Residenz zumeist die auserlesensten Geister und bildete so den Centralpunkt des literarischen Lebens in Oesterreich, das zu der Zeit Josef's II. schon einen gewissen Höhepunkt erreicht hatte, und Namen wie Alxinger, Denis, Mastalier, Ratschky, Retzer, auch Blumauer und Haschka, sowie eine Reihe Anderer, welche die Aufmerksamkeit der weitesten literarischen Kreise Deutschlands auf sich zu ziehen begannen, beweisen das rege Leben, welches sich entfaltet hatte und nun immer mehr erblühen sollte. Wenn manche von den damaligen Vertretern der „schöngeistigen Aristokratie" Wiens auch nicht so oft genannt wurden als ihre mitunter gewiß minder begabten Collegen im deutschen „Reiche", so lag dies nur in gewissen äußeren Umständen und gewiß nicht in dem geringeren inneren Werthe dessen, was sie schufen; es lag in dem Treiben des Buchhandels, in den später so engen Fesseln der Censur, in der Abgelegenheit von den herrschenden Central-Büchermärkten und vielleicht sogar mitunter in der Bescheidenheit der betreffenden Persön-

[1]) Es ist sehr bezeichnend, daß selbst Friedrich Nicolai in seiner Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781 (Berlin 1784. Bd. IV. 2. Buch XII. „Von der Literatur"), bei der Besprechung der Wiener literarischen Verhältnisse, Sonnenfels nicht wenig hervorhebt, und Nicolai blickte damals mit sehr viel Verachtung auf die Schriftsteller Oesterreichs.

lichkeiten, die sogar selbst mitunter in sich nicht das Vertrauen setzten, das sie verdienten.

In recht anheimelnder Weise schildert uns der bekannte Buchhändler, Schriftsteller und Sonderling Franz Gräffer das literarische Leben und Treiben Wiens zu Ende des vorigen Jahrhunderts in seinen bekannten Skizzen, die um so werthvoller sind, als er die Persönlichkeiten aus dem Leben und nach seiner eigenen Anschauung aus der Erinnerung zeichnet. Gräffer läßt uns damit manchen Blick thun auf Persönlichkeiten, die zur Charakteristik des damaligen Schriftstellerlebens in Wien wesentlich beigetragen. Gräffer's Schilderungen zeigen uns diese Verhältnisse ganz anders als die breiten, aber nur auf flüchtiger Beobachtung beruhenden Bemerkungen eines Nicolai, der eine gewisse Voreingenommenheit gegen die Zustände Oesterreichs nirgends verbergen kann[1]). Wenn die Bemerkung ein Vorwurf sein soll, daß in den meisten jener Dichtergestalten Oesterreichs ein gewisser gemüthlicher Zug, eine frische Lebensfreudigkeit zu Tage tritt, die selbst in den ernsteren Momenten sich nicht verleugnen läßt, so kann man dem poetischen Wien und Oesterreich jener Tage diesen Vorwurf allerdings machen, aber heute schon würde Jeder über einen solchen Vorwurf lächeln und ihn weder recht erklärlich, noch überhaupt am Platze finden.

Aehnlich wie in Wien finden wir die Verhältnisse auch in den Provinzen, nur natürlich in kleinerem Maßstabe; auch fehlt die Geschlossenheit, da sich keine rechten Vereinigungspunkte bieten. Es dauerte jedoch nicht lange, als ein literarisches Unternehmen auftauchte, welches, wenn auch nach seinem inneren Wesen Nachahmung, auch diesem Uebelstande abhelfen und die dichterischen Kräfte der Monarchie an Einem Punkte vereinigen sollte.

Es sind nun hundert Jahre verflossen, daß in der Residenzstadt Wien ein kleines Büchlein erschien, das einfach und anspruchslos,

---

[1]) Man vergleiche insbesondere Franz Gräffer: „Kleine Wiener Memoiren" (Wien 1845. Theil 1—3), darunter sind die charakteristischesten Aufsätze zur Illustration des oben Gesagten: „Das Kramer'sche Cafféehaus" (Theil 1) und „An der Tafel Herrn von Greiner's" (Theil 3).

sogar unbedeutend auftrat und doch bestimmt sein sollte, eine Reihe von Jahren hindurch in seinen Nachfolgern die besten poetischen Kräfte der Residenz und ganz Oesterreichs zu vereinigen. Es ist dies jenes Büchlein, das zuerst unter dem Titel „Wienerischer Musen-Almanach auf das Jahr 1777" das Licht der Welt erblickte. Man hat seltsamerweise diese merkwürdige literarische Erscheinung noch nirgends einer besonderen Beachtung gewürdigt, man hat die zwanzig Jahrgänge dieses Almanachs fast ganz unbeachtet gelassen, man hat es übersehen, daß in ihnen ein bedeutendes Stück Geistesgeschichte Oesterreichs, daß in ihnen beinahe die ganze Geschichte der Poesie des Kaiserstaates jener Zeit steckt, daß die Culturentwicklung des Reiches und der Hauptstadt desselben wie aus einem Spiegel von diesen unscheinbaren Blättern der kleinen Bücher uns entgegentritt. Es scheint mir nun eine Darstellung über diese Musen-Almanache umsomehr am Platze zu sein, als der Zusammenhang des Geisteslebens im Norden mit der geistigen Regsamkeit in Oesterreich in jener für unsere Literatur so wichtigen Epoche uns nirgends so deutlich wird als bei einer solchen Untersuchung. Die folgende Skizze wird den Nachweis liefern, daß der Gegenstand großer Beachtung werth ist und das die Wiener Almanache gewiß für das österreichische Literaturleben jener Bedeutung nahekommen, welche ihre Vorbilder, die Göttinger und Hamburger Musen-Almanache, für Deutschland überhaupt hatten.

Von diesen Vorbildern und selbst von deren Vorgängern in Frankreich soll diese Darstellung ausgehen und sich sodann dem Wiener Almanache zuwenden.

Die verschiedenen Almanache, welche schon zu Anfang des vorigen, ja sogar zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Frankreich erschienen, sind wohl die ersten literarischen Unternehmungen, welche eine bestimmte Gattung von Büchern unter diesem Titel bezeichnen, wobei die Bemerkung nicht unerwähnt bleibe, daß der Name: Almanach aus dem Arabischen stammt, seit uralten Zeiten eine Art Kalender bezeichnet und daß Europa mit den großen Errungenschaften auf dem

Gebiete der Mathematik und Aſtronomie auch dieſe Bezeichnung von den ſcharfſinnigen Gelehrten Arabiens übernommen hat.

In Frankreich, wie erwähnt, finden wir zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ſchon viele Gattungen von Almanachen, meiſt mit mehr oder weniger ſatyriſchem Charakter; ich erwähne allenfalls einen der merkwürdigſten, den „Almanac royal, commençant avec la guerre de l'an 1701", der ohne Angabe von Druckort und Jahr in Folioformat (in Paris?) erſchienen iſt. Bald, insbeſondere nach dem Erſcheinen des ſchnell beliebt gewordenen „Almanach des Muses", auf den ich ſogleich zurückkomme, trat in Frankreich, noch mehr aber in Deutſchland, eine wahre Fluth von Almanachen, und zwar in verſchiedenſten Formaten auf; es gab Almanache für Aerzte und Eheleute, für Freimaurer und Ketzer, für Phantaſten und Denker, für Kosmopoliten und Leckermäuler, für Magie und Mode, für Raucher, Tänzer, Verliebte, ſogar für Tintenliebhaber (?), Dienſtboten, Fuhrleute, ja auch für Tollhäusler, man könnte mit den Titeln allein einen ganzen Band füllen. Wichtig erſcheint hier nur der im Jahre 1765 in Paris erſchienene Almanach, welcher den Titel führte: „Almanach des Muses 1765, à Paris, chez Delalain", und von dem franzöſiſchen Dichter Soutreau de Marſy (geb. 1740 in Paris, geſt. 1815), der aber nirgends als Herausgeber genannt erſcheint, edirt wurde. Später betheiligte ſich Charl. Joſ. Mathon de la Cour (geb. 1738 in Lyon, geſt. 1793) mit an der Herausgabe des Almanachs, der ununterbrochen bis 1833 fortgeſetzt wurde, freilich in ſeiner alten Anlage nur unter Soutreau bis 1789 fortgeführt erſcheint. Dieſe Anlage hatte den ausgeſprochenen Charakter, die Poeſie zu pflegen.

Es war ſo recht die Zeit der Almanache in Frankreich, als das Unternehmen ſeinen Anfang nahm. Die bisher erſchienenen poetiſchen Jahrbücher dürften kaum auf die Bezeichnung der poetiſchen Anſpruch machen; das Avertiſſement des „Almanach des Muses" ſagt ganz richtig über ſie: „Ne sont que de petits recueils composés au hasard de chansons médiocres et souvent anciennes, ou d'anecdotes

peu vraisemblables et faites pour le peuple." Der „Almanach des Muses" hatte eine ausgeſprochene Tendenz: „C'est un recueil fait avec soin des meilleures poésies fugitives publiées dans le cours de l'année, soit dans les différents Journaux soit séparément"; es handelte ſich alſo nicht um Originalgedichte, ſondern um eine Sammlung ſchon gedruckter Poeſien. Eine notice des ouvrages de poésie qui ont paru en 1764 ff. war jedem Jahrgange angehängt und beſprach in ganz kurzer Weiſe die neuen Erſcheinungen auf dem Gebiete der Poeſie des jeweiligen Vorjahres. Eigenthümlich erſcheinen die den Gedichten des Almanachs ſelbſt beigefügten kritiſchen Bemerkungen, welche ſich einige Jahrgänge hindurch finden [1]). Die Namen der Poeten, welche im „Almanach des Muses" vertreten ſind, gehören zu den klangvollſten der franzöſiſchen Literatur jener Tage; ſchon in den erſten Jahrgängen treten uns die Dichter d'Arnaud, Clement, Colardeau, Dorat, François, Godet, Guyot de Merville, Leonard, Bernard, Bouffleurs, Marmontel, Rouſſeau, Voltaire entgegen; auch der Herausgeber Soutreau de Marſy iſt durch einige Stücke vertreten. Später bringt der Almanach übrigens immer mehr Originalpoeſien nach der „Handſchrift" und der Reproductionen ſchon gedruckter Gedichte werden immer weniger. Bemerkenswerth iſt es noch, daß ſchon der erſte „Almanach des Muses" eine geſtochene Notenbeilage enthält.

Es iſt hier nicht der Ort, dieſen Almanach noch weiter zu verfolgen, zumal wir nun dem Wiener Unternehmen einen Schritt näher kommen durch die Anführung der deutſchen Muſen-Almanache. Eigenthümlicherweiſe hatten zwei Perſonen zugleich in Deutſchland den Gedanken, die Idee des „Almanach des Muses" auf deutſches Gebiet zu übertragen, nämlich Chr. H. Schmid und Heinr. Ch. Boie. Zuerſt

[1]) So ſteht beiſpielsweiſe am Schluſſe des Gedichtes „Les trois manières" von Voltaire im „Almanach des Muses" von 1765 die Bemerkung: „Le conte est dans son genre un des plus agréables ouvrages de M. de Voltaire; les trois récits qu'il renferme, ont au suprême dégré le ton et le mérite qui leur sont propres." Aber auch Bemerkungen wie: „Ce vers est un peu prose" kommen vor.

erschien Schmid's „Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1770" (Leipzig) und ahmte den französischen Almanach ganz genau nach; er brachte ein Kalendarium (in dem die Namen aller vorkommenden Heiligen durch die Namen berühmter Dichter ersetzt waren), eine „Notiz poetischer Neuigkeiten" des verflossenen Jahres, woran sich anfangs Personalnotizen über Dichter, Schriftsteller u. s. w. anschlossen, und endlich „Gedichte", zum größten Theile Stücke, die bereits gedruckt waren, also ganz wie der französische Almanach Soutreau's. In demselben Jahre aber erscheint auch Boie's Büchlein im kleinsten Octavformat unter dem Titel: „Musen-Almanach. Poetische Blumenlese auf das Jahr 1770" (Göttingen). Das Unternehmen Boie's ist unstreitig bedeutender und hervorragender; es war keine sklavische Nachahmung des Pariser Almanachs, der nur die Idee und den Titel hergegeben hatte; dafür hatte der Herausgeber, wie er in der Vorrede äußert, „das Glück, manches Stück, selbst von einigen Lieblingen der deutschen Muse, zuerst bekannt zu machen"; es war „ein Unternehmen ohne Stolz, ohne Nebenabsicht und ohne Parteigeist, blos zum Vergnügen des Publicums angefangen". Was die schon gedruckten Gedichte anbelangt, so erschien immer der Ort angeführt, woher sie entlehnt wurden. Schmid's Almanach trat anspruchsvoller auf, schon sein Format war größer, die Recensionen waren sehr scharf gehalten, im Ganzen polemisirte er in der Folge gegen den Göttinger Almanach. Schmid besorgte die Herausgabe bis 1781. Wir finden hier Gedichte von Gerstenberg, Gotter, Jacobi, Klopstock, Wieland, Goethe und Andern; von den Oesterreichern, beziehungsweise Wienern, sind vertreten: Blumauer, Denis, Mastalier, Retzer und Sonnenfels. Selbst in dem Punkte folgte dieser Herausgeber dem französischen Vorbilde, daß er recensirende Bemerkungen an die wiedergegebenen Gedichte anknüpfte.

Rascher und weiter bekannt ward bald Boie's Almanach, der Klopstock, Gotter, Gleim, Thümmel, Gerstenberg, Ramler, die Karschin, Kästner schon im Anfange unter seine Mitarbeiter zählte und von den Wiener Poeten die Namen eines Denis, Haschka, Leon,

G. C. Richter und Ratschky dem „deutschen" Publicum bekannt machte. Boie hatte diesen Almanach zuerst in Verbindung mit Gotter, dann allein herausgegeben. Als weitere Herausgeber des für die Geschichte der deutschen Literatur so wichtigen Unternehmens folgten noch Goekingk, Bürger und nach dessen Tode K. Reinhart, der den Almanach bis 1804 fortführte. Freilich nahm der Werth des Göttinger Musen-Almanachs von 1795 an immer mehr ab, nachdem fast alle berühmten Dichter Deutschlands aus der classischen Zeitperiode ihn mit Originalbeiträgen bereichert.

Es bleibt nur noch Ein deutscher Almanach zu erwähnen: der „Hamburger"; er begann ein Jahr früher zu erscheinen als der Wiener und trug den Titel „Musen-Almanach für das Jahr 1776", von den Verfassern des bisherigen Göttinger Musen-Almanachs herausgegeben von J. H. Voß (erster Jahrgang Lauenburg, alle übrigen Hamburg). Voß wollte den alten Göttinger Almanach selbst fortsetzen, nachdem Boie von der Herausgabe zurückgetreten und sie an Voß förmlich übergeben hatte. Verlagsstreitigkeiten veranlaßten aber eine Theilung, so daß der alte Göttinger Almanach zunächst von Goekingk fortgeführt wurde, während Voß das neue Unternehmen eröffnete, das auch wirklich von 1776 an sich bis 1800 erhielt. Auch hier finden sich die besten poetischen Kräfte Deutschlands vereinigt, von den Oesterreichern insbesondere Alxinger, Retzer, Denis, Leon, Prandstetter, Blumauer, Sonnenfels, Haschka, Mastalier und J. J. Scheiger (ein Steiermärker, der sich im Jahrgange 1787 des Almanachs unter den Anfangsbuchstaben seines Namens verbirgt.[1]) Auch A. Meißner, der inzwischen als Professor an die Universität nach Prag berufen war, muß zu den österreichischen Poeten gezählt werden, die im Hamburger Musen-Almanach vertreten waren. Die vielen anderen poetischen Musen-Almanache Deutschlands, welche gleichzeitig und später erschienen, anzuführen, ist hier nicht der Ort. Von Oesterreichern finden sich auch nur vereinzelt Namen in diesen anderen

[1]) Ueber Scheiger vergleiche man mein „Innerösterreichisches Stadtleben" (Wien 1877). Seite 175 ff.

mehr ephemeren Unternehmungen, so in dem Berliner Musen-Almanach (Taschenbuch zum geselligen Vergnügen) etwa Blumauer, Ratschky und Retzer in einigen Bänden der Neunziger-Jahre.[1])

Es begann sich nun, wie erwähnt, auch in Oesterreich, in dem Lande zu regen, das bisher immer nur über die Achsel angesehen wurde, wenn es sich um Poesie und Literatur handelte, aus dem einfachen Grunde freilich, weil man eben die geistigen Bestrebungen, die allerdings damals noch im Keimen begriffen waren, sich aber doch schon geltend machten, keiner Aufmerksamkeit würdigte. Trotzdem waren die damaligen Modedichter Deutschlands: ein Gellert, Klopstock, Kleist, Geßner, Hagedorn, Rabener, Kramer, schon in Oesterreichs Residenz beliebt und gelesen und auch die Censur übte noch keinen so fesselnden Einfluß aus, als man allgemein glaubte, ja noch glaubt; ihre tyrannischen Tage kamen erst später. Darum trug das Titelblatt der Ankündigung jener deutschen Gesellschaft in Wien, die Sonnenfels begründete, eine Vignette, welche die Werke der oben genannten deutschen Poeten darstellt, mit der Ueberschrift: „Die eifert nachzuahmen, so seyd ihr deutscher Art, nicht bloß von deutschem Saamen." Karoline Pichler schreibt über jene Zeit: „Es war damals in Wien, in Oesterreich eine schöne, lebensvolle, jugendkräftige Zeit. — Aus der Fackel von Josef's II. Genius waren (wie sich Forster in seinen Ansichten vom Niederrhein ausdrückt) Funken in Oesterreich gefallen, die nie wieder verlöschen sollten" und auch nie wieder erloschen sind. „Die Literatur, die Poesie fing an, mächtig die Flügel zu regen, das Theater hatte unter des Kaisers eigener Leitung eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht; wir hatten Brockmann, Katharina und Anna Jaquet, Lange und den großen Schröder; die Italienische Oper war vortrefflich. Die Musik blühte unter Mozart's, Haydn's und Salieri's Thätigkeit.

[1]) Eine vorzügliche bibliographisch-literarhistorische Uebersicht aller Musen-Almanache findet sich in dem trefflichen „Literarischen Anzeiger" (Wien 1819, Nr. 48 ff.), den Schmidl redigirte; ebenso, doch mehr skizzenhaft, in Goedeke's „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung", II. S. 683 §. 231; wer sich eingehend informiren will, darf auch K. Weinhold's „Heinr. Christ. Boie" (Halle 1868), S. 232, nicht übersehen.

Alxinger, Denis, Blumauer, Ratschky, Leon und viele andere Dichter, in ernsten Wissenschaften Sonnenfels, Jaquin, Born u. s. w., verherrlichten jene Zeit und selbst das geheimnißvolle Treiben der Freimaurerei gehörte mit zu den schlagenden Geisterpulsen jener Zeit."

Allerdings mischte sich in das literarische Leben auch viel Unfug; Blumauer in seinen „Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Literatur" gibt uns ein deutliches Bild von dem kleinlichen Treiben in der Residenzstadt, das die Broschürenschreiber hervorbrachten und das man wohl kaum ein literarisches nennen kann; noch mehr beleuchtet wird dieses Bild durch desselben Schriftstellers satyrische Verse im „Deutschen Museum", 1783[1]), welche überschrieben sind: „Die Wiener Büchlschreiber nach dem Leben geschildert von einem Wiener 1783." Unter den „Büchln" ist nichts Anderes zu verstehen, als eine zahllose Menge kleiner Schriftchen, die im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts nach der erweiterten Preßfreiheit plötzlich den Wiener Markt überschwemmten; die abgeschmacktesten Dinge wurden in die Form der Broschüre, der Flugschrift gebracht und diese Flugschriften nahmen außerordentlich schnell überhand; in einer Zeit von 18 Monaten (April 1781 bis September 1782) sollen 1172 solche Schriftchen erschienen sein, wie Blumauer selbst angibt, der natürlich einen tiefen Einblick in die literarischen Verhältnisse seiner Zeit in Wien gethan hat. Die Stoffe dieser „Werke" wurden den Tagesfragen, den socialen Verhältnissen u. dgl., immer aber nur in Bezug auf die Residenzstadt, entnommen; fast alle diese Broschüren gehören nach Blumauer's Worten in die Rubrik: Maculatur.

Grolzhamer, ein Mitarbeiter des Wiener Musen-Almanachs durch mehrere Jahre, charakterisirt insbesondere die gereimten dieser „Büchln" in einem Gedichte, das er im Almanach für 1782 publicirte; da dasselbe den Beweis liefert, wie anständige Poeten von dieser Sorte Literatur dachten, so finde es hier vollständig seinen Platz:

---

[1]) Jahrgang II, S. 274.

Knittelreime

auf die Knittel-Autoren Wiens im Jahre 1781.

Heil dir, o Oeſterreich! heil dir! nun blüh'n
Weisheit und Kenntniß im Schoße von Wien.
Fürwahr! das göldne Jahrzehend iſt da,
Wo nicht ſchon wirklich, doch hoffentlich nah.
Denn ſieh! wie ſteigen die Künſte empor!
Gelehrte keimen, gleich Pilzen, hervor.
Knaben, die noch auf der Schulbank ſizen,
Studenten, die noch beim quae maribus ſchwizen,
Geben mit Schwänken und großem Gebraus
Die drolligſten Titel in Zeitungen aus.
Stolzieren daher in hochtrabendem Styl,
Und machen der Rodomontaden ſo viel,
Als wollten ſie alle mit Kopf und Bein
In Hans Nörds irdenen Krug hinein.
Das Publikum läuft mit gierigem Sinn
Zu allen Verlegerbuden hin.
Man drängt ſich, ſtößt ſich, zankt ſich herum,
Giebt freudiglich ſeine zehn Kreuzer darum,
Erhaſchet ſein Büchlein, öfnets und lieſt,
Und lernt draus — daß man betrogen iſt.

Ein Gegengewicht derartigen Unfuges in derſelben Stadt, die einen Mann wie Sonnenfels beherbergte, war nothwendig. Es bildete ſich, ohne daß man damit eine beſtimmte Abſicht vorhatte, von ſelbſt in dem Auftreten der poetiſchen Kräfte, die Talent und Begabung zeigen und deren ganzes Schwergewicht auf dem Boden Oeſterreichs ruht. Wenn ich ſage: Kräfte, ſo gilt dieſer Ausdruck ſpeciell für öſterreichiſche Verhältniſſe. Abſolut bedeutend waren die erſten Beſtrebungen der Wiener Dichter nicht, aber ſie bildeten doch den feſten Kern, um den ſich bald Bedeutenderes und Wichtigeres anſetzen ſollte. Es lag in dem ganzen Gange der Erziehung jener Zeit in Oeſterreich, daß die Männer, welche den erſten Anklang zum dichteriſchen neuen Leben im Reiche gegeben hatten, den Jeſuiten-Anſtalten ihre Erziehung verdankten, wohl auch ſelbſt dem Orden angehörten; aber es iſt

bezeichnend, daß sich später die meisten derselben gern selbst „Exjesuit" nannten. Die Wiener Dichter, wenn sie sich nicht in den erschwerten Verkehr mit dem Auslande setzen wollten, bisher an die bescheidenen Zeitschriften der Residenz gebunden, unter denen allenfalls die „Realzeitung" Kurzböck's einigermaßen hervorragte, hatten längere Zeit den Musen-Almanachen in Deutschland ihre Aufmerksamkeit zugewendet und nun hatte einer das Wagniß unternommen, selbst einen Almanach in der Residenz herauszugeben.

Es war dies Josef Franz Ratschky, ein Name, der mit dem Wiener Musen-Almanach während dessen zwanzigjährigen Bestehens in Verbindung stand. Ratschky hatte diesen Almanach in's Leben gerufen. Ratschky, geboren im Jahre 1757 zu Wien, lenkte bald die Aufmerksamkeit des Hofrathes Sonnenfels und durch diesen die des Monarchen selbst auf sich, der ihn aus einer niederen amtlichen Stellung, in welcher sich der durch Pünktlichkeit, Fleiß und durch seine feine literarische Bildung ausgezeichnete junge Mann befand, zum Hofconcipisten beförderte. Ratschky beendete seine amtliche Carrière mit der Stellung eines wirklichen Staats- und Conferenzrathes, als welcher er im Jahre 1810 starb. Er war in der deutschen Literatur bald bekannt geworden durch eine Reihe lyrischer Gedichte, die in zwei Sammlungen („Gedichte", Wien, 1785. „Neuere Gedichte", Wien 1805) erschienen waren, durch sein heroisch-episches Gedicht: „Melchior Striegel" (Wien 1793 und 1794), durch einige Monographien und eine Uebersetzung von „Claudian's Gedicht wider den Rufin". (Wien 1801.) Ratschky's gefällige, glatte Versification und seine zierliche poetische Sprache erregten die Aufmerksamkeit der Größen der deutschen Literatur, sein feiner Witz erwarb ihm bald auch außerhalb Wiens einen geachteten Namen. Was er galt, beweisen die zahlreichen Nekrologe, welche in den Blättern des In- und Auslandes veröffentlicht wurden, unter denen sich selbst ein Nachruf nebst der Biographie des Dichters in dem „vornehmen" Cotta'schen „Morgenblatte" [1]) befand, in dem er

[1]) Jahrgang 1810, Nr. 171, S. 684.

„einer der vorzüglichen Dichter und Schriftsteller im Fache der schönen Wissenschaften überhaupt" genannt wird.

Dieser Mann übernahm die Herausgabe des ersten Wiener Almanachs, der nun schon zu den literarischen Seltenheiten gehört und auch mir erst nach längerem Suchen [1]) zugänglich wurde. Das Büchlein, in Duodezformat mit einer Titelvignette und einem Titelkupfer, trägt den Titel: „Wienerischer Musen-Almanach auf das Jahr 1777. Wien, bei Josef Edlen von Kurzböck."

Ein „Vorbericht" des Herausgebers und die „Wienerische Theaterkronik" vom 8. April bis 31. October 1776, dann die Abtheilung „Neue Stücke" eröffnen den Inhalt. Die „Theaterkronik" bietet heute ein schätzenswerthes Stück Theatergeschichte aus dem Wien jener Zeit, sie verzeichnet alle in dem angegebenen Zeitraume auf den zwei Wiener Bühnen (Nationaltheater und Theater nächst dem Kärntnerthore) aufgeführten Stücke. Diejenigen Schauspiele, welche während dieser Zeit zum erstenmal aufgeführt wurden, lehrt uns die Rubrik: „Neue Stücke", welche zugleich eine kurze Besprechung jedes einzelnen derselben bietet, kennen. Was diese Besprechung betrifft, so sagt der Herausgeber selbst darüber in dem erwähnten Vorbericht: „Wir geben diese Nachrichten für nichts Anderes als was sie wirklich sind, für hingeworfene Gedanken, die das Urtheil des Publicums bestätigen oder verdammen zu können die Macht hat." Nun folgt im Inhalte des Almanachs das Singspiel des Herausgebers J. F. Ratschky: „Weiß und Rosenfarb, ein ländliches Spiel mit harmlosen Scherzen Verliebter, das nach einem Ballette Noverre's entworfen ist." Das Stückchen ist neu und am 21. April 1776 zuerst in dem Theater „nächst dem Kärntnerthore" gegeben worden, woselbst es jedenfalls sehr gefallen hat, denn es wurde noch im April viermal und später noch sehr oft in demselben Jahre aufgeführt. Die harmlosen idyllischen Liebesscenen, welche den Inhalt bilden, würden freilich heute gar keinen Anklang finden. Ratschky vertheidigt sich im Vorbericht auch bezüglich dieses dramatischen

[1]) Aus der k. k. Hofbibliothek in Wien.

Spieles, insbeſondere weil er nicht den Effect hervorgebracht zu haben glaubt, den Noverre's Ballet bewirkte. „Wer den Dichter," ſagt er wörtlich, „etwa tadeln wollte, daß er dem Plane von Noverre's Ballette nicht im Ganzen nachgekommen ſei, wird bedenken, daß die Regeln eines Ballets nur ſehr ſelten ſo eingeſchränkt ſind, daß ihnen der dramatiſche Dichter Schritt vor Schritt folgen dürfte." Das Stückchen iſt auch vom Verfaſſer dieſem Reorganiſator der Tanzkunſt und insbeſondere des Ballets gewidmet, und zwar mit einem längeren franzöſiſchen Gedichte: „A monsieur Noverre", das mit der Anſprache beginnt:

Génie toutpuissant,
A qui Terpsichore en naissant,
Les yeux enyvrés de tendresse
Avoit souri
En disant à ses soeurs: voila mon favori,

und mit den Noverre beſonders verherrlichenden Verſen ſchließt:

— mon oeuvre imparfait ne demande autre chose,
Qu'une feuille de Ton laurier,
Si j'ai de Blanc et Rose
Attrappé quelques traits.

Ratſchky ſelbſt iſt der Verfaſſer dieſer Verſe, die ſeiner Gewandtheit auf poetiſchem Gebiete auch in franzöſiſcher Sprache alle Ehre machen; zugleich zeigen ſie die Verehrung, welche man dem Ballettmeiſter damals in Wien zollte [1]). Die „Gedichte", welche im „Muſen-Almanach" nun folgen, ſind durchwegs zum erſtenmale gedruckte Originale; einige der Verfaſſer verbergen ſich hinter Chiffren (A., F. v. G., R., —ſch., . . . ŋ [2]). Unter den Genannten finden wir nur drei Namen, die uns in den folgenden Jahrgängen noch öfter begegnen: J. S. Ratſchky ſelbſt, Schloſſer und Gottlieb Leon. Außer Ratſchky wurde der Letztere eine für das öſterreichiſche Literaturleben der Folgezeit bedeutende Perſönlichkeit. Leon war damals, als ſeine

[1]) Näheres über Noverre in meinem „Inneröſterr. Stadtleben", S. 37 f.
[2]) Hinter den letzten drei Chiffren R, —ſch. und . . . ŋ. verbirgt ſich Ratſchky ſelbſt.

ersten Gedichte in diesem Musen-Almanach erschienen, erst zwanzig Jahre alt. Seine durch ihre Glätte ausgezeichneten Verse, welche meist die Natur und die Liebe besingen, zeigen schon hier den Charakter, der sich später deutlicher ausprägte und dem Poeten die Bezeichnung des österreichischen Minnesängers eintrug. Um die Ursache dieser Bezeichnung ganz zu fassen, vergleiche man nur Leon's im Jahr 1788 in Wien erschienene Sammlung der Gedichte und insbesondere den „Vorbericht" des Dichters zu denselben. Von Leon's Gedichten im Musen-Almanach des Jahres 1777 sind wenige in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen, obwohl manche derselben die Aufnahme wohl verdient hätten. So eröffnet die Almanach-Gedichte ein Poem Leon's, das hier seinen Platz finden möge; es ist überschrieben:

Schäferlied.

Lilla, diese jungen Myrthen
Sollen freundlich uns bewirthen,
Frischbethaut liegt hier im Klee
Der gesunk'ne Blüthenschnee.

Jugendliche Weste spielen
Mit den Veilchen hier und kühlen
Mit dem reinsten Balsamduft
Die erwärmte Sommerluft.

Zaubrisch rauscht die Silberquelle
Und in's Säuseln ihrer Welle
Schlägt mit wohllustreichem Schall
Aus dem Busch die Nachtigall.

Komm, mein Liebchen, hier im Kühlen
Will ich dir ein Liedchen spielen:
Und gefällt mein Liedchen dir,
Dann gibst du ein Küßchen mir.

Auch Ratschky hat die meisten der Gedichte, welche sich in den ersteren Jahrgängen des Wiener Musen-Almanachs finden, nicht in seine Sammlung von Gedichten aufgenommen, darunter befindet sich

das ſcherzhafte „Wer hätte das gedacht“ (S. 74), welches mit der Strophe ſchließt:

Kunz, des Geſchmackes Oberrichter,
Schalt ſtäts mich einen Knitteldichter.
Dies war die ewige Moral
In ſeinem kritiſchen Journal.
Jüngſt ſchickt' ich ihm ein Bittgedichte
Nebſt unterthänigſtem Berichte,
Flugs werd' ich zum Horaz gemacht:
Wer hätte das gedacht?

Schöne Stücke bot der Almanach auch in den alten Volksliedern, welche mit feinfühlendem Geſchmacke der Herausgeber mitunter einreihte. Man höre das nachſtehende mit R. unterzeichnete (alſo von Ratſchky bearbeitete) alte Lied aus dieſem Jahrgang 1777 [1]):

Nach einem alten Liede.

Als einſt ein gefährlicher Aufruhr entſtand
Bezogen viel ſtreitbare Völker das Land;
Dreytauſend Musquetiers,
Dreytauſend Grenadiers,
Dreytauſend Mann Dragoner.

Ein feuriger Fähnrich war unter dem Zug:
Der lockte mit Schmeicheln und Liſt und Betrug
Ein Mädchen in den Wald
Und raubt' ihm mit Gewalt,
Trotz Flehen und Schreyn die Ehre.

Das Mädchen gieng weinend zum Obriſten hin:
Mein Kind, ſprach der Obriſte, kenneſt du ihn?
„Den Namen weiß ich nicht,
Ach, aber ſein Geſicht
Wollt ich gar leicht erkennen.“

[1]) Schade, daß der Abdruck nicht ganz wörtlich geſchah, womit der Volksliederforſchung ein werthvoller Beitrag geboten wäre; bekanntlich erſcheint der Inhalt dieſer Volkslieder in verſchiedenen ſelbſt dialektiſchen Verſionen.

Stracks rührte der Tambour auf hohen Befehl
Die wirbelnde Trommel und ſchlug den Rebell.
Marſchirt zu drey und drey
Die Muſterung vorbei:
„Dort ſchwingt er die Standarte.“

Der Feldkapitän war ein hitziger Mann.
Halt! hub er mit gräßlichem Ungeſtüm an,
Baut einen Galgen auf,
Und morgen ſoll er drauf,
Der Ehrenſchänder, hängen!

Kameraden! ich ſterbe mit ruhigem Blick:
Nur meiner Gemahlin verheelt mein Geſchick:
Und wenn ſie nach mir fragt,
Ich bitt' euch, Brüder, ſagt:
Der Feind hat mich erſchoſſen.

R.

Es dürfte nun nicht unintereſſant ſein, da, wie erwähnt, der **Almanach** von 1777 höchſt ſelten geworden iſt, ein Inhaltsverzeichniß vom poetiſchen Theile desſelben, wie die Gedichte der Reihe nach aufeinanderfolgen mit Angabe der Verfaſſer, beziehungsweiſe der Chiffren hier wiederzugeben. Ich bemerke dazu, daß ich die Anfangszeilen eines jeden Poems in Klammern beifüge:

Schäferlied, von G. Leon. (Lilla, dieſe jungen Myrthen.)
An aufrühreriſche Bürger. Nach dem Horaz, von R. (Wohin? wo ſtürzt ihr hin? was waffnet ihr, Rebellen?)
An den Mond, von Löbl. (Mond, ſey Zeuge meiner Lieder.)
Die Weinleſe, von —ſch—. (Hinaus in das Rebengebirge, ihr Brüder.)
Auf eine Cokette, von G. Leon. (Kathrinchen ſcheut die Sonn' und geht nur Abends aus.)
Wer hätte das gedacht? von J. F. Ratſchky. (Dorinde, wie ihr Alle wiſſet.)
Um Mitternacht, von Schloſſer. (Biſt du's, o ernſte Stunde des Todes, die.)
Sonett, von —ſch—. (Das ſchöne Kind! ach, hätteſt du's geſehen!)
Der glückliche Baum.. Nach dem Lateiniſchen des Desbillons, von F. v. G. (Victoria! ruft Stax, und eilt im vollen Lauf.)
Selma an Selmar, von G. Leon. (In Elyſens lichten Palmengärten.)
Der verpachtete Parnaß, von J. F. Ratſchky. (Der Muſengott war öfters ſchon.)
Der Lindenbaum. An Liſinden, von Löbl. (Ach! hier iſt ſie, die holde Linde.)

Der Gast. Nach dem Martial, von A. (Du speisest nie, wenn du kein Schweinfleisch hast.)

Tröstungsgedicht. An die Frau, von St. (Theuerste, hemme die Thränen! Er hat die Laufbahn vollendet.)

Der Esel. Nach dem Lateinischen des Desbillons, von F. v. G. (Ein Esel fand einst den Virgil.)

Nach einem alten Liede, von R. (Als einst ein gefährlicher Aufruhr entstand.)

Maienlied von G. Leon. (Lieblicher bricht hinter Myrthen.)

Rabener's Anakrise, von J. F. Ratschky. (Mit Gunst, ihr ausgelass'nen Spötter.)

Yariko. Aus dem Französischen, von R. (Wie? ärgert's dich, daß ich dich liebe, Yariko?)

Der neue Orpheus. Nach dem Lateinischen des Desbillons, von F. v. G. (Als einst ein unwillkomm'ner Freier.)

Der Barde und der Minnesänger, von J. F. Ratschky. (Ihr Götter helft! ein Waldgott drücket mich.)

Frühlings-Empfindungen, von G. Leon. (O wie Alles grünt und blüht.)

Die witzige Antwort, von —sch—. (Als Friedrich einen Mann mit einer Narb' einst sah.)

Die echte Freude, von Schlosser. (Sollen wir echte Freude fühlen, warum.)

An Doris, von G. Leon. (Kleine Doris, traue nicht.)

An Damon, von A. (Der du des Landmanns Glück, die frohe Tugend singest.)

Neujahrslied, von Lödl. (Auf! reiche mir die gold'ne Leyer.)

Die Geduld des Sokrates. Nach dem Lateinischen des Desbillons, von F. v. G. (Zur Wirthschaft theils und theils zum Zeitvertreib.)

Nachtgesang, von G. Leon. (Schon erlöschet gemach, Abend, dein Rosenstrahl.)

An Thrax, von C. Mayr. (Du schiltst den Tod, daß er dir Lieschen nahm.)

Minnelied. An's Liebchen, von G. Leon. (Liebchen, dem mein Herze glüht.)

Abbildung eines Biedermanns. Nach dem Französischen des Fenelon, von —y. (Mensch, leiste deinem Gott, was du ihm schuldig bist.)

Auf einen Schmetterling, von Lödl. (Wie schön, du kleines Thierchen, du!)

Liebeslied. An Röschen, von G. Leon. (Ach! schon so lang, so lang erfüllt.)

Wider die Liebe, von —sch—. (Ein dummer Geck ist der, der liebt.)

An einen Freund, von G. Leon. (Freund, fleuch das stürmende Getümmel.)

An Lydia. Die 13. Ode des Horaz im I. Buche, von —y. (Wenn du, Lydia, Thelephans.)

Daphnis und Daphne, von C. Mayr. (Es ist doch eine arge Sache.)

An Hannchen, von G. Leon. (Das kleine lose Hannchen hat.)

Alexis, eine prosaische Idylle. Nach dem Virgil, von A.

Geschichte des Isters (Prosa), von G. Leon[1]).

---

[1]) In der Sammlung der Gedichte von Leon unter dem Titel „Ister und Auripe".

Man ersieht aus diesem Inhaltsverzeichnisse, daß Ratschky, und zwar theils mit seinem Namen, theils anonym, und G. Leon am meisten in diesem ersten Wiener Musen-Almanache vertreten erscheinen und daß als genannte Mitarbeiter noch Schlosser, Lödl und C. Mayr vorkommen, freilich eine sehr geringe Zahl, die sich jedoch, wie wir sehen werden, von Jahr zu Jahr steigerte. Abgesehen von den zwei letzten Idyllen in Prosa sind die Dichtungen fast durchwegs lyrisch, einige epigrammatische Anklänge kann man nicht als besonders gelungen betrachten, da ihnen zumeist die Spitze fehlt. Ratschky's satyrisches Gedicht: „Rabener's Anakrise" sticht in seinem humoristischen Tone merklich von den übrigen Piècen ab, überhaupt ist er der begabteste unter der kleinen Poetengesellschaft. Leon dagegen vertritt darin das romantische Element und die Poesie der Liebe und der Naturfreudigkeit, auf welchen Gebieten er es in der Folge zu großer Gewandtheit gebracht hat. Jedenfalls scheint dem Herausgeber Ratschky — der mit Leon besonders innig befreundet war — zu Anfang keine große Zahl passender Gedichte zu Gebote gestanden zu sein. Bevor der Almanach noch einige Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte, war eben die Zahl der Betheiligten vielleicht nur aus den dem Herausgeber persönlich bekannten poetischen Talenten gewählt und derselbe konnte auch kaum sehr wählerisch sein.

Werfen wir, bevor wir noch auf den Inhalt der übrigen Jahrgänge eingehen, noch einen Blick auf die Herausgeber.

Ratschky hatte, nachdem er den Almanach durch die Jahrgänge 1777, 1778 und 1779 redigirt, so viel Unannehmlichkeiten zu bestehen[1]), daß er von der Redaction zurücktrat und sie dem ebenfalls schon bekannten Schriftsteller Josef Richter übergab, der

[1]) Des Herausgebers eigene Worte im „Vorbericht zum Almanach für 1779" sind: „Aus dreierlei Gründen ende ich mit diesem 3. Jahrgange die Herausgabe des Wiener Musenkalenders: für's Erste bin ich des Recensions- und Versemusterns herzlich müde. — Der zweite Grundtrieb sind Berufsgeschäfte... Ich bin leider nicht in derjenigen behäglichen Unabhängigkeit, meine Tage sorglos an rieselnden Bächen verschlummern zu können... Zur dritten Bewegursache dient der durch die itzigen Kriegsumstände gehemmte Buchhandel."

den Jahrgang 1780 zusammenstellen sollte. Aber Richter mußte verreisen und so tritt als Herausgeber des Almanachs für 1780 M. Brandstetter an dessen Stelle, der schon im Musen-Almanach von 1779 durch die zwei Gedichte „Die Natur" und „Auf Haller's Tod" bekannt wurde. Ratschky nahm aber seine redactionelle Thätigkeit wieder auf; vom Jahrgange 1781 an finden wir ihn mit Alois Blumauer zusammen, wenigstens auf dem Titelblatte als Herausgeber genannt; „die Hauptarbeit freilich besorgte Blumauer" (Wurzbach: „Biogr. Lex.", XXV, S. 23). Von 1793 an steht Blumauer allein auf dem Titelblatte und 1795 redigirt die Sammlung Gottlieb Leon, der den Dichter der travestirten Aeneis schon in den letztvorhergegangenen Jahren, wie er in seinem „Vorberichte" sagt, bei der Redaction unterstützte. Leon's Versuch, auch Prosabeiträge dem Büchlein einzuverleiben, gelang nicht nach Wunsch; der Jahrgang 1795 ist überhaupt der letzte in der Reihe der alten Musen-Almanache; Leon beschloß ihn. Der „Neue Wiener Musen-Almanach auf das Jahr 1798. Herausgegeben von einer Gesellschaft. Wien 1798, 8°." ist ein ganz neues Unternehmen, das weder mit den früheren Herausgebern, noch mit deren Mitarbeitern, die übrigens anonym erscheinen und nicht einmal mit Chiffren die Gedichte unterzeichnen, etwas gemein hat, und auch in den Rahmen dieser Darstellung nicht fällt.

Ich komme nun wieder auf die letzten Bände der Siebziger-Jahre zurück. In Anordnung und Einrichtung waren die Jahrgänge 1778 und 1779 dem ersten Jahrgange gleich. Die Titel, wie auch Verleger waren dieselben. Auf das Verzeichniß der in beiden Theatern gegebenen Stücke folgten die kritischen Anzeigen „von den im kais. kön. National-Schauspielhause neu aufgeführten theatralischen Producten", hierauf eine größere Pièce mit separatem Titelblatte.

Im Jahrgange 1778 ist Leon der Verfasser dieser größeren Dichtung, welche diesmal etwas verschnörkelt auftritt, wie schon aus dem Titel zu ersehen ist, der lautet: „Anmüthige und züchtige Historia von dem schönen Ritter Engelhardt, eines edlen Ritters Sohn aus Lysabon und der schönen Gertraud, einer Königstochter von Neapolis.

Zum Nutz und Kurzweil wohlehrbarer Frauen und Jungfrauen in Reime gesetzt und ans Licht gestellt durch Amadeum Leon" [1]). Von neuen Mitarbeitern finden wir in diesem Jahrgange fast nur anonyme, welche mit Chiffren zeichnen, nämlich: F. S——ng. (Franz Schisling, der als Mitarbeiter auch in den weiteren Jahrgängen erscheint.) O. W., N**r., P., W. G., und einen ungenannten Einsender „aus Glogau". Mit Namen erscheint neu Jos. Raditschnig, der ein Poem, „An die Dichter" bringt. Was die bis nun hervorragenderen Namen betrifft, so ist Leon mit den Gedichten: „An meine Zukünftige", „An Demoiselle Johanna J**r.", „Jägerlied", „An Gott", „Maienlied", „Kupido", „Jägers Liebslied", „An Sylli Wallberg", „Drang zu Gott", „Denkmal der Freundschaft", „In einer Regenmondnacht", „An meine künftige Geliebte", „Minnesang auf die Edelveste und Tugendsame Jungfrau Kunigunde Friedmer", „Brief an den Verfasser des S**ts" vertreten. Ratschky bietet ein prächtiges kleines Gedicht: „Das Linzermädchen", voll Gluth und Leidenschaft in anmuthiger Form. Im Ganzen ist der Inhalt des poetischen Theiles in diesem Jahrgange durch bedeutend bessere Piècen vertreten, freilich sind Leon's Beiträge die besten. Der ebenfalls den Gedichten eingefügte „Versuch einer Uebersetzung des Polyeukt von Peter Korneille" bietet auch die Probe einer Uebertragung französischer Poesie aus einer Wiener Feder.

Die größere Dichtung, welche nach der „Wienerischen Theaterkronik" und den „Neuen Stücken" im Jahrgange 1779 die Reihe der Poesien eröffnet, hat wieder dramatischen Charakter, sie erscheint dadurch besonders interessant, daß sie die offenbare Tendenz kundgibt, in satyrischer Weise das „Genieweſen" der gleichzeitigen deutschen Dichter zu geißeln. Der vollständige Titel der Pièce lautet: „Geburt, Leben und Tod Alexander's des Großen, ein Schauspiel für Wahnsinnige. Aufzuführen von einer Horde reisender Komödianten. J'écris en insensé, mais j'écris pour des fous. Voltaire."

---

[1]) Der Name Amadeus, eine Uebersetzung des deutschen Gottlieb schien Leon wahrscheinlich „romantischer", es wird wohl Niemand daran zweifeln, daß wir es hier wirklich mit Gottlieb Leon zu thun haben.

Auch die „Eingangsrede" dieſer tollen dramatiſchen Farce iſt ſehr charakteriſtiſch, und möge hier wiedergegeben werden. Sie lautet: „Zum Genie geſtempelt durch Thatkraft, Inſtinct und Eigengefühl, wer mag dieſer meiner dramatiſchen Erſtgeburt was anhaben? Hab' ich nicht all' den herrlichen Wirrwarr getreulich befolgt, der da in den Tagen der Originalität Sitte iſt unter den Dramenfabrikanten meiner Nation, ſo tret' Einer auf und zeuge wider mich! Sonder Eigenlob ſei's geſagt, ich bin weiter vorgedrungen denn einer meiner Vorläufer. Mir war's vorbehalten, zu enden das Afterregiment der tyranniſchen Zeitordnung, denn, Brüder, was ſoll ſolch' ein alberner Zwang uns fürder coujoniren? Abgeſchüttelt das Joch! Wir ſind Genies. Um ein paar lumpichte Jahrhunderte auf oder ab! O Genie! Genie! Genie!!! Was biſt du doch für eine herrliche Gabe! Wer ſich deiner freut, mag ſeiner Manie den Zügel laſſen ungehindert; 's iſt all' nur Auswuchs des Genies. Ihr, liebe Leſer wöllt euch ja nicht befremden, daß ich das Werklein für reiſende Komödianten beſtimme. 's iſt wohl keine Schaubühne in all' den neun Kreiſen des deutſchen Reichs, der ich's nicht allbereits überantwortet hätte: allein ich fand um und um regelmäßige Starrköpfigkeit, haftend mit Kraft und Macht am genieloſen Schlendrian unſerer Altväter. Ildephons Kunterbunt, der ſchönen Wiſſenſchaften Befliſſener zu Hirſchau." Worauf dieſe ſatyriſche Einleitung zielt, die einen nicht unintereſſanten Beitrag zum Cultur- und Literaturleben jener Zeit bietet, iſt leicht abzuſehen. Man denke an die erſten Jahre von Goethe's Aufenthalt in Weimar, an ſeinen Verkehr mit Klinger, Lenz, Wagner, an die jüngſten vor dem Muſen-Almanach erſchienenen Producte der Stürmer und Dränger, an ihr tolles Gebahren, nicht nur in ihren Dichtungen, ſondern auch im realen Leben, in der greifbaren Wirklichkeit. Das auf die „Eingangsrede" folgende Kunterbunt dramatiſcher Scenen iſt nun freilich mit weniger Witz geſchrieben, die Abſicht, jene „Geniewirthſchaft" zu perſifliren, leuchtet aber auch hier aus jedem Worte hervor.

Von den lyriſchen Dichtungen finden ſich in dem neuen Jahrgange des Almanachs einige recht gelungene Sachen, auch iſt die

Zahl der Mitarbeiter nicht mehr so beschränkt und zeigt schon ein regeres Interesse, welches sich für das junge Unternehmen kundgibt. Erwähnenswerth sind unter den neu auftretenden Namen insbesondere M. Brandstetter und Richter, welch' Letzterer durch ein Gedicht: „Der Luxus" („O blendendes vergöttertes Phantom") vertreten ist. Kein Zweifel, daß auch die mit —ndst— unterzeichneten Gedichte von Brandstetter herrühren; derselbe zeigt in seinen Liedern Zartheit, Innigkeit und eine sehr gut gewählte Form, man höre z. B. das nachfolgende Gedicht:

An Klaen.

Du zürnest über nichts mit mir,
Und heißest gar mich gehen;
O glaub es nur, du hast mich hier
Zum letztenmal gesehen.

Und schickst du, wie du drohtest, mir
Zurück die kleinen Lieder,
Gut, Stolze, gut, so geb ich dir
Auch deine Küsse wieder.

—ndst—

Auch J. K. Hartel und Hegrad, denen wir später noch begegnen, bieten in diesem Jahrgange des Almanachs ihre ersten Poesien. Hegrad bringt das nachfolgende recht gelungene Epigramm:

Amarant.

Aus Mangel an Papier schrieb Meister Amarant
Ein Dutzend Reime jüngst auf seine flache Hand.
Ich lacht' ihn d'rüber aus. Schrieb man nicht schon vor Zeiten
Auf Eselshäuten?

Der Redactionswechsel, welcher mit dem Jahrgange 1780 des Wiener Almanachs vor sich ging, hatte keinen besonderen Einfluß auf die innere Organisation desselben. Der Titel blieb mit dem der früheren Jahrgänge gleich, gedruckt erscheint das Bändchen bei „Joh. Thom. Edl.

v. Trattnern", der sich bekanntlich um die Literatur in Wien überaus verdient gemacht hatte. Besorgt ist der Almanach nun von Martin Josef Prandstetter, welcher den Vorbericht mit seinem vollen Namen unterzeichnet; Richter, aus dessen Händen „das Publicum den Almanach erwartet und erhalten haben würde", mußte plötzlich eine dringende Reise unternehmen. Prandstetter ließ die kurzen Recensionen neuer Stücke, welche bisher in den Almanachen erschienen waren, aus, er selbst gibt im Vorbericht den Grund hievon an: „Die kurzen kritischen Anzeigen der in Wien neu aufgeführten Stücke schienen mir völlig wegzulassen zu sein, vorzüglich, weil sie heuer sehr gleichlautend mit jenen waren, die von Zeit zu Zeit in der K. k. privilegirten Realzeitung allhier bekannt gemacht wurden; und dann dünkt es mir eine sehr vergebliche Mühe, Stücke zu verurtheilen, die lange schon vergessen wären, wenn sie nicht zuweilen der Anschlagzettel in unser Gedächtniß zurückriefe, und eine sehr undankbare, diejenigen Stücke zu untersuchen, die der stachelvolle Panzer des sogenannten allgemeinen Beyfalles deckt."

„Darthula, ein Trauerspiel nach Ossian von Friedrich Saam" eröffnet nun die dichterische Abtheilung des Almanachs und zeigt uns schon den Ossian-Cultus, welchen damals Alles betrieb, und dessen Hauptvertreter, Michael Denis, ja selber in Wien, in den Kreisen dieser Poeten, weilte. Von den lyrischen Dichtern finden wir dreizehn genannte und vier anonyme, Letztere also schon in bedeutend geringerer Anzahl, ein Beweis, daß man dem Unternehmen bereits Bedeutung und Lebensfähigkeit zutraute. Genannt zu werden verdienen besonders Antonia Forster[1]) und Josef von Retzer, welche auch in diesem Almanach zuerst mit Beiträgen vertreten sind, ferner finden wir Poesien von Engel, Prandstetter, Schisling, insbesondre auch von dem jungen Höfflein, der jedoch schon einige Jahre bevor der Almanach erschien gestorben war. Retzer's Beiträge bestehen in zwei Gedichten: in einem zierlichen erotischen Poem: „Amor und Klio" und in dem Epigramm:

[1]) Deren Schattenriß auch dem Bändchen beigefügt ist.

Der Richter.

Der Richter Damien verkauft das Recht;
Hierüber klagt die ganze Stadt,
Mir deucht: er handle nicht so schlecht,
Wenn er verkauft, was er gekaufet hat.

Besonders hervorragende poetische Beiträge weist der Almanach übrigens noch immer nicht auf und selbst die bedeutenderen bisher darin vertretenen Dichter nahmen später, als sie ihre Gedichte in Sammlungen veröffentlichten, wenig von den hier publicirten Jugendarbeiten auf oder unterwerfen die Stücke, welche sie doch aufnehmen, genauer Umarbeitung.

Wenn man die Geschichte des Wiener Musen-Almanachs zum leichteren Ueberblicke in gewisse Perioden eintheilen wollte, so böte sich hiezu als bester Eintheilungsgrund die Abtheilung in so viele Gruppen von Jahrgängen als von demselben Herausgeber besorgt wurden. Wenn diese Herausgeber bisher wechselten, so erscheinen zwei Namen derselben in Verbindung eine Reihe von eilf Jahren gemeinschaftlich auf dem Titelblatte. Es sind dies wieder J. F. Ratschky und Alois Blumauer, welche den „Wienerischen Musen-Almanach" (der übrigens von 1786 an den sprachlich richtigeren Titel „Wiener Musen-Almanach trug), von 1781 bis 1792 vereint redigirten[1]). Schon äußerlich machten die Bändchen nun einen besseren Eindruck, die Lettern sind groß und deutlich, auch die für Almanache damals so allgemein üblichen Notenbeilagen klar und rein gedruckt. Von da an bringt der Almanach auch einzig und allein nur Gedichte, alle übrigen Beilagen, welche die früheren Jahrgänge enthielten, fallen weg.

Der Vorbericht der Herausgeber im Jahrgange 1781 bietet wichtige Andeutungen über den Erfolg des Unternehmens und die Ursache seiner neuen Wandlung, und ein Theil desselben möge hier vorgeführt werden. Dieser „Vorbericht" beginnt: „Vier volle Jahre schon

[1]) Derselbe erschien von 1781 bis 1785 bei Rudolf Gräffer, 1786 bei dem berüchtigten G. Ph. Wucherer, 1787 bei C. F. Wappler, 1788 bis 1792 bei Rudolf Gräffer und Comp.

rang dieser Almanach sich aus der Minderjährigkeit emporzuwinden, die, wie viele wack're Leute sich verlauten ließen, ihm zwar eben nicht zur Unehre gedieh, die aber doch immer Minderjährigkeit war. Und noch würde es (lag die Schuld an der Unbiegsamkeit oder Schüchternheit des Vormünders, oder an was sonsten, das wollen wir, so triftig wir's auch könnten, nicht entscheiden), noch würde es vielleicht ein frommer Wunsch geblieben sein, hätte sich nicht ein Freund des Gesanges, der selbst einen der rühmlichsten Ehrenstühle unter Deutschlands Dichtern einnimmt, und dem auch das Verdienst der heurigen Herausgabe größtentheils zuzurechnen ist, mit all' dem Enthusiasmus, dessen ein Mann von Genie fähig ist, dafür verwendet[1]).

Der erste Stifter dieses Institutes (der von seinem Unternehmen Wien eine eigene poetische Blumenlese zu geben, eigentlich nur aus Ueberdruß abstand, weil er sah, daß es das nicht ward, was er sich idealisirt hatte) und einer seiner Freunde fassen also, da sie sich nun durch die Beiträge fast aller Dichter, die hier nur einigen Namen haben, so gütig und reichlich unterstützt sehen, neuen Muth, und entschließen sich, für nun und künftig die Herausgabe gemeinschaftlich zu besorgen."

So tritt denn der Almanach Wiens im Jahre 1781 mit neuem frischem Muth unter der Obhut zweier Talente auf, von denen Gutes zu erwarten ist, unter einer Reihe von Mitarbeitern, deren manche zu hervorragenden Größen der gleichzeitigen Literatur zählen.

In bescheidener Weise vertheidigen sich die Herausgeber gegen den etwaigen Vorwurf der Dürftigkeit des Gebotenen in Vergleich mit den deutschen Musen-Almanachen in den Worten des Vorberichts: „Wenn man uns mit den auswärtigen Musenkalendern in Absicht des Ganzen vergleichen will, so sähen wir gern, wenn man dabei in Erwägung zöge, daß diese der Zusammenfluß von fast mehr als halb Deutsch-

[1]) Es ist wohl unzweifelhaft Michael Denis damit gemeint, welcher auch in diesem Jahrgange zuerst und zwar mit fünf Piècen vertreten erscheint.

land sind, hier aber für heuer nur Dichter einer einzigen Stadt [1]) ihre Producte aufstellen."

Der vertretenen Dichter im Jahrgange 1781 sind 21 genannte, zwei anonyme und ein Ungenannter. Die bedeutendsten Namen der Genannten sind jedenfalls neben den beiden Herausgebern Johann Alxinger, Michael Denis, Leop. Friedr. Günther-Goekingk, L. L. Haschka, G. Leon, Prandstetter, Ratschky und Retzer. Zwei Oden eröffnen das Bändchen, von denen die eine, „Germanien", von Hofstäter den Ruhm deutscher Kunst und Wissenschaft im Liede feiert. Die zweite ist Michael Denis' so berühmt gewordenes Gedicht: „Der Bardenweg". Alois Blumauer hatte sich damals noch keinegswegs jener vielbejubelten frivolen Richtung zugewendet, die später so sehr überhand nahm; zum Beweise vergleiche man nur seine in diesem Jahrgang des Almanachs veröffentlichten Gedichte: „Die Donaufahrt", „Lied an die deutschen Mädchen", Illusion und Grübelei", „Die Autorpolitik", „Der Blick der Liebe", „Die geschmückte Rose", „Die Sehnsuchtsthräne". Dafür zeugen einige schöne Stücke von dem patriotischen Gefühle des Dichters, von der Liebe zu seiner österreichischen Heimat, die sich beispielsweise so schön in dem längeren Gedichte: „Die Donaufahrt 1779" kundgibt, von dem ich einige Strophen hieherseße:

Sag an, mein Lied, wo fern und nah
Ich Gottes hohe Wunder sah,

---

[1]) Eine Ausnahme wurde übrigens bezüglich dieses Punktes doch gemacht, Fr. Günther v. Goekingk, der bekannte und berühmte Verfasser der „Lieder zweier Liebenden" (Leipzig 1777), hatte eine poetische Epistel: „An Josef v. Retzer in Wien, den 22. October 1780" eingesendet, die natürlich aufgenommen wurde und von der Bemerkung begleitet war: „Schon war der Abdruck dieses Almanachs beinahe zu Ende, als wir diese vortreffliche noch ungedruckte Epistel des Herrn Goekingk im Manuscripte zu Gesichte bekamen, und in Versuchung geriethen, unserer in der Vorrede geäußerten Erklärung, für heuer nur hiesige Producte aufgestellt zu haben, ungetreu zu werden. Wir wünschen, daß uns Herr Goekingk die Einrückung seines Gedichtes eben so gewiß zu gute halte, als uns die Leser diesen kleinen Widerspruch verzeihen werden." — Diese Epistel findet sich auch in der Ausgabe „Gedichte von L. F. G. Goekingk" (Leipzig 1781), 2. Theil, Seite 134 abgedruckt.

Wo ich die Erde, ſchön geſchmückt,
In ihrem Feierkleid erblickt? —
Du Donau, Du Vaterſtrom, zeigteſt ſie mir,
Das danket, das danket mein Liedlein dir.

Das Oſterland auf deinem Lauf
That all' mir ſeinen Brautſchaz auf;
Und rief mir zu: ſchau auf und ſieh
Des hohen Schöpfers Galerie,
Gar reich an Bildern wohlgeſtalt,
Von Gottes eigner Hand gemalt;
Und Bilder auf Bilder in bunter Reih
Entſtanden und eilten vor mir vorbey.

Bald vor mir hin ein reiches Feld,
Mit Gottes Segen wohlbeſtellt,
Und weiter hin auf Hügeln groß,
Hochaufgethürmt ein mächtig Schloß;
Und drüber hin, höher in fernem Blau,
Der hohen Gebirge Wolkenbau.

Bald engumgrenzt ein ländlich Bild,
In tauſendfaches Grün gehüllt,
Hier Gras, da Quell' die Wieſ' entlang,
Der frohen Heerde Speiſ' und Trank;
Und Mahder und ſingende Schnitter viel,
Daneben der Dorfjugend Schaukelſpiel. — — —

Doch fort mein Lied, in deinem Lauf!
Ein neues Schauſpiel thut ſich auf:
Sieh, wie des Oſtlands höchſte Pracht
Auf rebenreichen Hügeln lacht!
O weile, Strom, weile, laſſ' auf den Höh'n
Mich Oeſterreichs Traubenhimmel ſeh'n!

Ich bin überzeugt, mit dieſen wenigen Verſen aus dem im Wiener Muſen-Almanach von 1781 veröffentlichten Gedichte Blumauer's Manchem den Dichter der traveſtirten Aeneis von einer Seite gezeigt

zu haben, von welcher er denſelben wohl kaum kannte, jedenfalls aber nicht würdigte.

Witz und Satyre nehmen von 1781 an im Almanach nun ebenfalls zu, und auch unter den Epigrammen finden wir manches Treffliche, 1781 ſchon finden wir den witzigen Steiermärker J. E. König [1]) mit einigen Stücken vertreten, darunter mit dem nachſtehen ſatyriſchen Gedichte:

Kriminalrath im Städtchen K. H. Z.

Referent.

Vermög' Rechtens hätte der Wicht
Den Galgen verdient — allein
Das Hängen macht Koſten, d'rum rath' ich's nicht:
Die Caſſ' iſt einmal zu klein,
Und zieh'n wir das Geld für die Koſten heraus,
So bleibt uns nichts übrig zum künftigen Schmaus.

Erſter Aſſeſſor.

Dennoch notir' ich: der Kerl ſoll ſterben;
Kein Pardon, man knüpf' ihn auf!
Wollen wir dem Publicum den Spaß verderben?
Es freut ſich doch all'zeit ſo herzlich darauf.

Zweiter Aſſeſſor.

Ein Mittel zu treffen hochweiſe Herren!
Um weder den Lauf der Juſtiz zu ſtören,
Noch auch das Aerarium zu beſchweren,
Geben wir dem Kerl fünf Gulden — iſt nicht viel:
Dafür ſoll er ſich hängen laſſen wo er will.

Chriſtoph Regelsberger, der bekannte Schauſpieler und Dichter Johann Friedrich Schink, Prandſtetter, Haſchka und Andere bieten außerdem bald mehr, bald minder gelungene Epigramme. Von epiſchen

[1]) Näheres über dieſen vielſeitig gebildeten, auf dem Gebiete des Epigrammes durch einige treffliche Stücke vertretenen Mann iſt zu finden in meinem „Inneröſterreichiſchen Stadtleben" (Wien 1877), S. 158 ff., woſelbſt ſich auch mehrere Proben ſeiner witzigen, ſowie auch ernſterer Gedichte finden.

Gedichten findet sich wenig, Josef Stürmer publicirt jedoch „Rosemunde, eine Ballade aus dem Englischen", welche mindestens beweist, daß man jener Literatur auch hier schon die Aufmerksamkeit zuwendete.

Ein Gedicht von Denis: „Der Neueingeweihte und Sined" eröffnet den Jahrgang 1782, der des Interessanten manches enthält. Gottlieb Leon, der Forscher in den Handschriften alten Gesanges, publicirt nach einem alten Drucke des 15. Jahrhunderts das bekannte Volkslied, welches mit der Strophe beginnt:

Wer ich ein Wilder falcke,
so wolt ich mich schwingen auff,
ich wolt mich nider lassen,
für eines Reichen Burgers Haus.

Auch Goekingk ist wieder durch eine Epistel („An die Frau M* in Heidelberg. Bey Uebersendung seiner Gedichte") vertreten, Haschka bringt wieder drei Gedichte, Alxinger ebenfalls deren drei und eine bearbeitete Uebersetzung der erste Scene des fünften Actes aus Adison's Kato, Blumauer selbst eine Reihe von Poesien, darunter die weithin bekannt gewordene „Wunderseltsame Klage eines Landmädchens" und das schöne „Lied an die Donau". Eine besondere Aufmerksamkeit verdient das Gedicht: „Auf die Genesung meiner Freundin", welches unterzeichnet ist: „Karoline von Greiner, ein zwölfjähriges Fräulein." Dieses Poem ist die erste Publication der nachher berühmt gewordenen Karoline Pichler, der Tochter des Hofraths v. Greiner, dessen literarische Soiréen Gräffer so hübsch in seinen bekannten „Memoiren" zu zeichnen wußte. Karoline v. Greiner erregte damals die Aufmerksamkeit des ganzen Kreises, der sich in dem Hause Greiner's versammelte, und insbesondere auch die Aufmerksamkeit Ratschky's, dem das Gedicht des jungen Mädchens zu Gesicht kam. Er nahm keinen Anstand, dasselbe dem nächsten Jahrgange seines Musen-Almanaches mit einzuverleiben. Da dieses Gedicht in die Gesammtausgaben der Werke Karoline Pichler's nicht aufgenommen erscheint und insbesondere für Oesterreich ein gewisses literarhistorisches Interesse hat, so sei dasselbe trotz des einfachen Vorwurfs und der dürftigen Behandlung hier mitgetheilt:

Dem Veilchen an dem Bache gleich,
Geliebte, blühteſt du;
Es ſpiegelt ſich im Silberteich
In unſchuldsvoller Ruh.

Doch bald zieht durch die dumpfe Luft
Heran ein Wolkenmeer;
Der Regen ſauſt, aus ferner Kluft
Brüllt Sturm und Donner her.

Das arme Veilchen ſchwankt, und nickt
Der naſſen Erde zu;
Und ach! es ſinket und erliegt:
So, Lalage, auch du. —

Doch bald erheitert ſich die Luft,
Der Regen brauſt nicht mehr,
Und nimmer rollt aus ferner Kluft
Der wilde Donner her.

Die Sonne geht in neuer Pracht
Aus dem Gewölk hervor,
Das Veilchen hebt ſein Haupt und lacht
Zur lieben Sonn' empor.

So floß dein Leben ſanft und gut
Hin, wie ein Frühlingstag,
Bis dein zu ſchwacher Leib der Wuth
Des Fiebers unterlag.

Doch Gott gab Ernſt und Heilung dir:
Das böſe Fieber wich,
Du lebſt! Was wäre, Freundin, mir
Das Leben ohne dich?

Noch öfter begegnen wir von da an dem Namen Karoline von Greiner's in den Wiener Muſen-Almanachen, und nicht lange darauf auch ſchon im „Deutſchen Muſeum" und in anderen bedeutenden Zeitſchriften Deutſchlands. Ihre literariſche Ausbildung ſteht inſofern mit dem Entſtehen der Wiener Muſen-Almanache im innigſten

Zuſammenhange, als ſie dieſe Ausbildung ebenſo recht dem Dichter- und Gelehrtenkreiſe verdankte, welcher im Hauſe ihres Vaters zuſammenkam, und größtentheils den bedeutenderen Mitarbeitern des Almanachs angehörte. Schon die Mutter Karolinens war Vorleſerin bei der großen Kaiſerin Maria Thereſia, des Mädchens poetiſche, wiſſenſchaftliche und künſtleriſche Bildung war ſpäter ein Werk der Poeten Haſchka, Alxinger, Ratſchky, Maſtalier, auch Denis und Maffei übten durch ihren perſönlichen Umgang auf ſie eine große nachhaltige Wirkung aus. Natürlich ſtachelte es ihren Ehrgeiz nicht wenig, ſo früh ihr Gedicht in dem Muſen-Almanach gedruckt zu ſehen. Karoline Pichler trat übrigens erſt im Jahre 1800, und zwar mit den „Gleichniſſen" (Wien) in einem ſeparaten Werke an das Licht der Oeffentlichkeit. Ihre Thätigkeit als hiſtoriſche Romanſchriftſtellerin, als welche allein ſie merkwürdigerweiſe mehr bekannt geworden iſt, datirt erſt aus den Zwanziger-Jahren unſeres Jahrhunderts.

Für das Culturleben der Reſidenz iſt in dem Almanach von 1782 auch ein Gedicht in engliſcher Sprache von James Kemper intereſſant, zu dem die Redaction die Bemerkung macht: „Da es ſeit ein paar Jahren das Anſehen gewinnt, als ob hier in Wien die franzöſiſche Literatur von der engliſchen verdrängt werden würde, ſo glaubt man, dieſen Verſuch eines jungen Mannes ohne Bedenken hier einrücken zu dürfen." Das Gedicht, überſchrieben „The fate of Chloe", iſt eine Art von Erotikon und recht leicht und glatt in der Verſification. Als Beiſpiel ſei hier die erſte Strophe angeführt:

Unhappy Damon long had tried,
To soften Chloe's stubborn mind.
Invain he begget, invain he sighed,
In nuptial ties their hearts to bind.
The cruel maid triumphing in his pains,
Was pleased to lead her slave in iron chains.

Das ganze Gedicht umfaßt ſechs ſolcher Strophen. Es beſchließt die Reihe der Poeſien im Jahrgang 1782. Der Nama Kemper's findet ſich in den übrigen Jahrgängen nicht mehr.

Die Jahrgänge 1783 bis 1786 des Wiener Muſen-Almanachs ſind verſchiedener Mitarbeiter wegen, welche darin zum erſtenmale erſcheinen, wieder von beſonderem Intereſſe. Vor Allem enthalten ſie mit Ausnahme des Jahrganges für 1784 Beiträge eines Mannes, der zu den hervorragenden Geiſtern jener Zeit nicht nur in Wien, ſondern auch in ganz Oeſterreich und Deutſchland zählte. Beiträge aus der Feder keines Geringeren als Joſef's v. Sonnenfels, jener über alle Zeitgenoſſen ſo hoch emporragenden Geſtalt, jenes echten Förderers der Kunſt, der Literatur, der Geſittung und aller Factoren des culturellen Lebens in Oeſterreich, der, von einem Jahrhunderte in's andere hinüberreichend, den Uebergang bildet von der alten Aera in die neue der Aufklärung und geiſtigen Freiheit. Wenn auch Sonnenfels nicht gerade als eine Autorität auf dem Gebiete der Dichtkunſt galt, ſo war er doch eine Perſönlichkeit von ſo allgemeinem Wiſſen und von ſo gelenkigem Geiſte, dabei zugleich von ſo lebhafter Phantaſie, daß man ihn ſelbſt auf dieſem Gebiete zu den beſten Geiſtern des damaligen Oeſterreich zählen muß; insbeſondere zeugen ſeine Epigramme von ſcharfem ſchlagenden Witz, und laſſen ihn viele deutſche Epigrammen-Dichter jener Zeit weit überragen. Sonnenfels war gerade fünfzig Jahre alt, als er ſeine Beiträge dem Wiener Muſen-Almanache zuzuwenden begann, wohl über ſpecielles Erſuchen der Herausgeber; auch hatte er ſich vielleicht abſichtlich von den erſten Jahrgängen ferngehalten, da ſie wohl kaum ſeinen vollen Beifall errungen und er erſt den Verlauf des ganzen Unternehmens beobachten wollte. Eigenthümlicherweiſe ſcheint er außer den in den drei Jahrgängen des Muſen-Almanachs veröffentlichten Gedichten überhaupt keine kleineren Dichtungen mehr verfaßt und veröffentlicht zu haben [1]). Sonnenfels

[1]) Vergleiche Sonnenfels' geſammelte Schriften (Wien 1786), Bd. IX. Von den poetiſchen Schriften, welche in dieſem Bande geſammelt ſind, finden ſich außer den Gedichten auf den Tod Kaiſer Franzens, über die Geneſung Thereſiens, auf den Tod des Feldmarſchalls Daun, an Katharina Jaquet und außer dem Schäferſpiele: „Das Opfer" nur noch unter dem Sammeltitel „Kleine Gedichte" diejenigen Stücke, welche im Wiener Muſen-Almanach zuerſt gedruckt erſcheinen, und zwar in folgender Reihenfolge: Strephon, Die Beſtimmung, Magni animi

war auch ſeit 1777 Redacteur der bekannten Wiener „Realzeitung", in der er ſo vortheilhaft für die Hebung des guten Geſchmackes wirkte. Seine Thätigkeit, die ſomit recht angeſtrengt war, mag ihn ebenfalls bisher abgehalten haben, ſich als Mitarbeiter an den Muſen-Almanachen zu betheiligen. Eine Zahl von Epigrammen und einige andere Gedichte veröffentlichte Sonnenfels alſo zuerſt im Jahrgange 1783, ſodann in den Jahrgängen 1785 und 1786, und es dürfte von Werth ſein, ſeine epigrammatiſchen Beiträge aus dieſen Jahrgängen hier als Proben der Dichtweiſe des berühmten Mannes zuſammenzuſtellen. Der Jahrgang 1783 enthält die nachſtehenden Epigramme:

Frage und Antwort.

Warum entzückt ein Kuß dich von Chloriude,
Der Kuß von deinem Weibe nicht?
Warum? des Mädchens Kuß iſt Sünde,
Der Kuß von deinem Weibe Pflicht.

Die Beſtimmung.

Zu betteln ſchämſt du dich:
Du biſt zu faul, den Pflug zu führen.
Die Jahre nahn und füttern muß man ſich:
Hör denn, mein Sohn! du ſollſt ſtudieren.

Das treue Weib.

„Nie" — prahlt die häßliche Karkaſſe —
„Wenn an des Ehſtands heil'ger Straße
So manch leichtfertig Weib, vorbey
Auf Seitenpfädchen ſich geſchlichen,
Bin ich von der beſchwornen Treu
Nur einen Fußbreit abgewichen;
Der Himmel iſt mein Zeug'!" — Es braucht der Schwüre nicht;
Für Ihre Tugend bürgt Ihr redliches Geſicht.

---

est etc., Brevity is very etc., Afterphiloſophie, Nach Prior, Frage und Antwort, Das treue Weib, An Frau * * *, Mein Wunſch, Rundgeſang über die Freundſchaft, Ballade nach dem Engliſchen, Schweſterngedicht, Das treuherzige Lischen.

Strephon.

Geſchrieben in dem Jahre 1766, da man binnen 4 Monaten 27 neue Wochenſchriften angekündigt und verſchwunden ſah.

Mit allen Grazien entzweyt,
Auf ſeine Grobheit zuverläſſig,
Und feinerm Wize ſtäts gehäſſig,
Doch dreiſt, wie die Unwiſſenheit
Es ewig war, ſetzt Strephon auch ſich hin,
Und ſchreibt — ein Wochenblatt für Wien.

Im Jahrgange 1785 finden wir nachſtehende epigrammatiſche Beiträge, deren erſter eigentlich nur eine Ueberſetzung der beigefügten Verſe Prior's iſt.

Nach Prior.

(Draw your wit as seldom as your sword,
And never on the weak, for you'll appear
There as no Hero, nor a Genius here.)
Zieh deinen Witz ſo ſelten als dein Schwert;
Und auf den Schwächern nie;
Denn jenes macht dich nicht als Held bewährt,
Und dieß nicht als Genie.

Magni animi est, flotilibus sic uti, tanquam argento, sed non minoris, argento sic uti tanquam flotilibus.

Seneca.

Mit Haſtigkeit von Königstafeln
Jagt Ariſtipp der Thor nach Glück:
Mit grobem Stolz von ſeiner Tonne
Scheucht es Diogenes der Thor zurück.
Der Weiſe wird, wie Sencca,
Des Glückes Gaben zu genießen,
Und, wenn es ſeine Gunſt entzieht,
Des Glückes zu entbehren wiſſen.

Brevity is verygood,
When w'are, orare not understood.

Hudibras.

Kürze ſchlägt ſtets trefflich an,
Damit man euch verſteh'n — auch nicht verſtehen kann,

Sir Butler's große, weiſe Lehre,
Autoren, o vergeßt ſie nie!
Sein Hudibras lebt noch, und eure Schwere
In Folio wer kennet die?

Der Jahrgang 1786 endlich enthält drei Gedichte von Sonnenfels, nämlich das Epigramm:

Afterphiloſophie.

Aphron, um Philoſoph zu ſcheinen, ſpricht:
„Ich wünſche mir des Kröſus Schätze nicht."
Wollt ihr den Grund ſo großer Weisheit wiſſen?
Ihm fehlt Verſtand, des Reichthums zu genießen.

Dann die zwei Gedichte: „Wahrheit im Kleide des Witzes. An Frau ***" und das freimaureriſche „Schweſterngedicht". Dieſe Auswahl von Sonnenfels' Epigrammen aus dem Wiener Muſen-Almanach beſchließe noch ein hübſches Lied desſelben aus dem Jahrgange 1783, das in ſeiner heiteren Fröhlichkeit und geſchickten Verſification an Leſſing's Jugendlieder erinnert:

Kundgeſang.

Schränkt Hand an Hand und Herz an Herz!
Liebt, Brüder, in die Wette!
Es werde Freude, werde Schmerz
Ein Ring zur Freundſchaftskette!

Der Freud' allein gefühlte Luſt
Iſt Luſt nur halb genoſſen —
Erſt ganz, wann in der Brüder Bruſt
Aus unſ'rer überfloſſen.

Kürzt, ſchwer wie Berge Laſt auf dir,
Der Schmerz an deinen Tagen:
Komm! ruft der Bruder, theil' mit mir!
Und hilft die Laſt dir tragen.

Hand dann an Hand und Herz an Herz!
Liebt, Brüder, in die Wette!
Es werde Freude, werde Schmerz
Ein Ring zur Freundſchaftskette!

Wenn wir im Uebrigen den Inhalt der Jahrgänge von 1783 bis 1786 betrachten, so finden wir unter den Gedichten hervorragender Mitarbeiter außer den fortwährend vertretenen Namen eines Alxinger, Blumauer, Denis, Leon, Mastalier, Ratschky, Retzer, auch Poesien von Gabriele v. Baumberg, Jos. v. Josch, von den steiermärkischen Dichtern: Johann N. Ritter v. Kalchberg und J. J. Scheiger, von Anton Grolzhammer und Sophie v. La Roche, der „Verfasserin des Fräuleins von Sternheim". Der letzteren interessanten Persönlichkeit begegnen wir leider nur einmal, und zwar im Jahrgange 1785 des Almanachs. Die Freundin Goethe's, deren Tochter Maximiliane dem großen Dichter bekanntlich den Vorwurf zur Figur des „Fräulein B." in „Werther's Leiden" gegeben, und die als Verfasserin des obengenannten Romans, den ja eben auch Goethe in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" einer freundlichen Besprechung unterzog, viel Aufsehen in Deutschland gemacht hatte, scheint mit den Wiener Dichtern, insbesondere mit den Herausgebern des Musen-Almanachs ebenfalls in Verbindung und Correspondenz gestanden zu sein. Da keine Sammlung ihrer Gedichte erschienen, das Gedicht, welches im Wiener Musen-Almanach enthalten ist, auch, so viel mir erinnerlich, noch nirgends abgedruckt wurde, so dürfte die Wiedergabe aus dem seltenen Büchlein, dessen noch existirende bekannte Exemplare man wohl zählen kann, nicht ohne Interesse sein, zumal das schöne Poem werth ist, erhalten zu bleiben. Dasselbe lautet:

An eine Linde.

Meiner schönen trauten Linde,
Die mir freundlich Schatten gab,
Reißen, ach! die bösen Winde
Millionen Blätter ab.

Blaß und zitternd fallen alle
Nah' bei meinem Fenster hin,
Gleich als suchten sie im Falle
Schutz bei ihrer Nachbarin.

Gute Blätter! euer Grünen
Machte grünen auch mein Herz,
Kommt ihr nicht zum Bild zu dienen
Meines Lebens Wohl und Schmerz

Denn in meinen Sommertagen
Grünten Freuden um mich her,
Feinde kehrten ſie in Klagen,
Und ſie welkten — ſind nicht mehr.

Von dem kalten Nord getrieben,
Sterbt ihr weit von eurem Stamm,
So wie ich von all' den Lieben,
Die mir Neid und Unglück nahm.

Komm, Geduld, du mußt mich tröſten —
Du auch biſt ja eine Pflicht,
Ausgeübt nur von den Beſten;
Denn der Schurke kennt dich nicht.

Doch in lauen Frühlingstagen
Grünt die Linde wieder neu —
Dann wird auch von ihren Klagen
Meine Seele wieder frey.

Segnet Gott in Keim und Blüthe
Meiner Kinder Geiſt und Glück,
Ha! dann bringt ja ſeine Güte
Tauſendmal mein Wohl zurück.

Noch einer Dichterin begegnen wir in dem Almanache für 1785 zum erſtenmale, die insbeſondere für das literariſche Leben Wiens aus jener Periode von Bedeutung erſcheint: es iſt Gabriele v. Baumberg, ein junges Mädchen, das, in den poetiſchen Kreiſen Wiens herangebildet, eine feine Darſtellungsgabe und zarte Empfindung in ihren Verſen zeigte [1]). Gabriele v. Baumberg verehelichte ſich ſpäter

[1]) Wenn ſie wirklich, wie Wurzbach („Biogr. Lex.", I., S. 112) angibt, im Jahre 1775 (in Wien) geboren iſt, ſo hätte ſie mit 10 Jahren ihr erſtes Gedicht publicirt, jedenfalls das jüngſte aller poetiſchen Talente, welches die Reihe der Almanache enthält.

mit dem ungarischen Dichter und Schriftsteller Johann Bacsányi, den sie in Wien kennen lernte, den sie auch, als dieser sich der politischen Stimmung wegen nach Paris flüchtete, dahin begleitete. Die traurige Gefangennahme ihres Gatten trennte sie sodann von ihm; sie starb, unverdienterweise fast vergessen, im Jahre 1839 in Linz. Im Jahre 1800 erschienen gesammelt ihre Poesien unter dem Titel „Sämmtliche Gedichte", ferner im Jahre 1807 ebenfalls aus ihrer Feder: „Amor und Hymen. Ein Gedicht in fünf Gesängen". Karoline Pichler nennt Gabriele v. Baumberg „ein Mädchen, das durch ihre Gestalt und den Zauber ihres Umganges, noch mehr aber durch das Talent der Dichtkunst damals — im achten Decennium des vorigen Jahrhunderts, also gerade zur Zeit ihrer Mitarbeiterschaft an dem Wiener Almanache — in Wien Aufsehen, Bewunderung und vielfältig herzliches Wohlwollen erregte" [1]). Wie schön ist beispielsweise das kurze Gedichtchen Gabrielens v. Baumberg aus dem Jahrgange 1786 des Almanachs, welches überschrieben ist:

Rechtfertigung.

Beschlossen hab' ich es, ich darf nicht Adolph lieben,
Auch hab' ich förmlich schon den Abschied ihm geschrieben:
Doch traust du dem Entschluß des schwachen Mädchens nicht;
Denn ach! du weißt, wie sehr mein Herz ihm widerspricht.
Du sahest meine Thränen fließen:
Trotzdem sey gläubig, Freund! denn weißt du nicht,
Daß auch ein König oft, von Mitleid hingerissen,
Erst weint, und dann ein Todesurtheil spricht?

Gabriele v. Baumberg ist vom Jahre 1785 an bis 1796 ununterbrochen durch Beiträge in dem Almanach vertreten, und sowohl die epigrammatischen, wie auch die lyrischen Piècen, welche sie zur Verfasserin haben, zeugen von gewandter Versification und edler Sprache, von feinem poetischen Gefühl und von einem gewissen Ernste, wie er

[1]) „Sämmtliche Werke von Karoline Pichler." (Wien 1845.) 60. Bändchen. „Zerstreute Blätter." N. F. 2.

ſich bei weiblichen Dichternaturen nicht immer zu finden pflegt. Zur Probe finde noch ein längeres Gedicht Gabrielens v. Baumberg aus dem Jahrgang 1791 des Almanachs hier ſeine Stelle:

Eine Phantaſie.

Der Weg von Freundſchaft bis zur Liebe
Iſt eine blumenreiche Flur:
Nie ſcheint uns da die Sonne trübe,
Und ringsum lächelt die Natur.

Sie leitet uns durch Roſengänge
Und zeigt uns fern ein Paradies,
Und Harmonie macht durch Geſänge
Uns dieſe Frühlingsreiſe ſüß.

Wohin wir blicken, ſeh'n wir Segen,
In jeder Pflanze, jedem Kraut
Lacht eine Freude uns entgegen,
Und Hoffnung grünt, wohin man ſchaut.

Sie flicht aus ihrem eig'nen Kranze
Die ſchönſten Blätter uns in's Haar,
Und uns umſchwebt im leichten Tanze
Der Chor der Wünſche unſichtbar.

Aus Wünſchen werden endlich Triebe,
So keimt und blüht, ſo wächſt und reift
Im Herzen unvermerkt die Liebe,
Eh' man der Schlinge noch entläuft.

Doch, ach! wie traurig und wie trübe,
Wie freudenlos, wie kalt und lang
Iſt dann der öde Weg von Liebe
Zur Freundſchaft! — Welch' ein Uebergang!

Wenn Hinderniß von allen Seiten
Den müden Wanderer beſtürmt,
Und ein Gebirg Unmöglichkeiten
Sich ſeinem Lauf entgegenthürmt!

Dann wandelt sich in öde Haiden
Des Blumenweges Rosenflur,
Und statt der Hoffnung süßen Freuden
Geht Schwermuth uns zur Seite nur.

Kurz war der Weg hinan zum Glücke,
Der Liebesfreuden bunte Reih'n
Verkürzten ihn — doch ach! zurücke
Geht man den langen Weg allein.

Und wohl dann noch den armen Blinden,
Die an der Weisheit kalter Hand
Den Pfad zur Ruhe wieder finden,
Den Liebe ihrem Blick entwand.

Einer eigenthümlichen Gattung von Poesien begegnen wir in den Gedichten des Almanachs, und zwar der Jahrgänge 1783, 1784 und 1785, welche unterzeichnet sind „Von einem Soldaten", es sind meist sehr gut gelungene Charakterbilder aus dem Soldatenleben, die der ungenannte Verfasser uns darin vorführt, daneben übrigens auch einige Stücke, die sich nicht auf den Soldatenstand beziehen. Die Soldatenlieder weisen aber eine besondere Eigenthümlichkeit und Charakteristik auf. Sie waren auch, trotzdem sie nur in diesem Almanach gedruckt erscheinen, nachher in Oesterreich sehr verbreitet. Kaltenbäck [1]) erwähnt, daß er die Lieder: „Vor und nach einer Execution", „Der Geldtag" ꝛc. öfter und namentlich von Invaliden singen gehört, nach dem Namen des Verfassers aber vergeblich geforscht habe. So wurden diese Gedichte zu eigentlichen Volksliedern und das beweist am besten, wie sich ihr Verfasser in den Geist hineinzufinden wußte, den er in diesen Dichtungen zum Ausdrucke brachte. Als Probe aus diesen Gedichten möge aus dem friedlichen Soldatenleben hier das nachstehende Lied [2]) Platz finden:

[1]) Im Austria-Kalender für 1845. — Kaltenbäck hat daselbst unter dem Titel „der erste Wiener Musen-Almanach" die erste und bisher einzige geschlossene Darstellung über den Gegenstand, freilich nur auf kaum 4 Seiten versucht und auf die Almanache und ihren oft werthvollen Inhalt dabei wenigstens aufmerksam gemacht.

[2]) Aus dem Jahrgange 1783.

Der Geldtag.

Heyda, luſtig, Geld iſt hier!
Heyda, Brüder, kommt mit mir,
Kommt zum Brandwein und zum Bier!

Weg mit Gram und Herzeleid!
Geld iſt hier und Fröhlichkeit,
Die des Lebens Luſt erneut!

Jeder wär' ein armer Wicht,
Wär' der edle Geldtag nicht,
Der der Sorgen Nebel bricht.

Nun, ſo laßt bey Spiel und Wein
Uns des lieben Tages freu'n,
Und im Herren fröhlich ſeyn.

'Naus in's Wirthshaus! folgt nur mir!
Unter dieſen Bäumen hier
Färbeln und treſchahken wir!

Wenn das gar zu haſtig geht,
Brandle, ſpiele Kauflabet,
Solo, oder gar Piket. —

Nur getrunken, nur geſpielt,
Wer des Lebens Reize fühlt,
Die uns jede Stunde ſtiehlt!

Denn nach allem Augenſchein
Wird, noch eh' die Nacht bricht ein,
Nicht ein Heller übrig ſeyn.

Ha! wie 's nun ſo ſchwer und leicht
Aus dem Glas in Kopf uns ſteigt,
Und uns unſ're Stärke zeigt!

Ha, nun ſind wir ſtark und klug,
Sonder arge Liſt und Trug,
Haben Geld und Gut genug.

Binden an mit jedermann;
Wer von uns was ſagen kann,
Der komm' her, wir binden an.

Unſer iſt die ganze Welt,
Ha! was brauchen wir wohl Geld?
Die Menag' iſt ja beſtellt.

Und Frau Kathel hat zum Schluß,
Euch Kalfaktern zum Verdruß,
Kreide noch im Ueberfluß.

Dieſem friedlichen Bilde aus dem Soldatenleben ſchließe ſich ein kriegeriſches aus den „Drey Soldatenliedern. Auf das Gerücht vom Türkenkriege zu Anfang 1783“ [1]) an:

Sie fahren wohl und reiten
Von Früh bis in die Nacht;
Und bange wird den Leuten,
Doch Joſeph's Krieger lacht.

Wohin denn, ihr Kam'raden?
Geht's etwa wieder los? —
Was habt ihr aufgeladen?
„Viel Kugeln, klein und groß.

Dazu noch ſpan'ſche Reiter;
Das fahren unverwandt
Nach Ungarn wir und weiter
Bis hin in's Türkenland.

Der Türk' iſt aufgeſtanden
Und will nicht länger ruh'n,
Und will in Joſeph's Landen
Als wie in ſeinen thun.

Mit Morden und mit Rauben
Fiel er in's Kaiſerland,

[1]) Aus dem Jahre 1785.

Brach Völkertreu' und Glauben,
Den Säbel in der Hand.

D'rum reiten wir und fahren
Von Früh bis in die Nacht,
Den wilden Janitſcharen
Zu zeigen Joſeph's Macht." —

Juheißa, liebe Brüder!
Ein Jubellied ſtimmt an!
So giebt es endlich wieder
Krieg mit dem Muſelmann!

Seit mehr als vierzig Jahren
Ließ unſer Schwert ihn ruh'n:
Doch nun ſoll er erfahren
Wie deutſche Säbel thun!

So wetzt denn eure Klingen,
Gleich Sicheln vor dem Schnitt,
Und laßt uns fröhlich ſingen
Ein altes Türkenlied.

Wie aus dem Schlachtgedränge
Eugen's ſie mußten fliehn!
Ihr wißt ja die Geſänge
Von Belgrad und Semlin?

In dem Jahrgange 1785 erſcheint auch zuerſt eine dichteriſche Perſönlichkeit Steiermarks, die in der Folge insbeſondere zur Hebung des literariſchen Lebens in Inneröſterreich ſo viel beigetragen, nämlich der ſteiermärkiſche Dichter Johann Nep. Ritter v. Kalchberg [1]) mit ſeinem Gedichte „Die todte Nachtigall"; ebendaſelbſt finden wir Pfeffel's

[1]) Nicht „Edler" v. Kalchberg, wie das Inhaltsverzeichniß im Almanach unrichtig angibt. Ueber Kalchberg vergleiche man die Einleitung zum 1. Bande der von mir beſorgten Neuausgabe von Kalchberg's Geſammelten Schriften (Wien 1878), auch mein „Inneröſterreichiſches Stadtleben" (Wien 1877), Seite 188 ff.

„Lied auf die Geſchichte der Blindheit des Fräuleins Paradis“ und charakteriſtiſcherweiſe ein Gedicht „Beliſar und Pfeffel“ von „einem Frauenzimmer“.

Alxinger, Blumauer, Haſchka, Leon, Maſtalier und Retzer, daneben natürlich vor Allen Sonnenfels treten im Jahrgange 1786 des Almanachs nimmermehr in den Vordergrund, Blumauer ſchlägt leider ſeine frivolere Richtung ein und verläßt das Gebiet des patriotiſchen Geſanges, welches er früher ſo anmuthig und warm gepflegt, Alxinger's edle Dichtungen ragen unter dem verſchiedenen Mittelgute, das in dem Almanach außerdem erſcheint, hervor und Retzer bietet auf dem Gebiete des Epigramms — er wählt gerne Vorbilder aus dem Engliſchen oder Franzöſiſchen — einige witz- und humorreiche Pièçen.

Die Wiener Muſen-Almanache von 1787 bis 1792 machten wieder manchen neuen Namen bekannt; Benedikt Joſef Koller und Ulrich Petrak müſſen unter den neu auftauchenden beſonders genannt werden, Beide mit einer humoriſtiſchen Ader begabt, bieten Gedichte, welche zu den beſten ſatyriſchen des Almanachs zählen. Petrak wählt ſeine Stoffe gerne aus dem Leben des Kloſters (dem er wohl angehört haben mochte). Seine Sinngedichte haben oft eine ſcharfe Spitze. Zwei derſelben aus dem Jahrgange 1787 und 1789 mögen hier ihre Stelle finden.

Das Armen-Inſtitut.

Fort! rief ein Filz, an Tauſend reich,
Zu einem Armen, fort mit euch!
Ihr Lumpenvolk empfangt das Gute
Vom Armen-Inſtitute.
Da gieng, und ſprach der arme Mann:
Man merkt es euern Reden an,
Ihr gebt von euerm Gute
Nicht viel zum Inſtitute.

Die Frage.

Das ſind euch dumme Köpfe, ſchrie
Bathill erhitzt, in einer Kompagnie,

Die in dem heil'gen Eheſtande
Sich krönen laſſen! Pfui die Schande!
Die allgeduld'gen Memmen die!
In's Waſſer werfen ſoll man ſie! —
Sein Weib, die junge ſchöne Roſe,
Hört ſein Ereifern ruhig an,
Und frägt den Schreyer dann halbloſe:
Kannſt du auch ſchwimmen, lieber Mann?

Joſef Freiherr von Retzer, ſeit 1780 ein getreuer Mitarbeiter des Almanachs und ein feinſinniger, beſonders anregend wirkender Poet des damaligen Wien[1]), trug ſich mit der Abſicht, die Werke des Hieronymus Balbi, ehemaligen Biſchofs von Gurk, eines als Dichter, Redner, Rechtsgelehrter, Biſchof und Staatsmann merkwürdigen Mannes (1485—1530), herauszugeben, welche Ausgabe im Jahre 1791 und 1792 auch wirklich unter dem Titel „Hieronymi Balbi . . . opera poetica, oratoria ac politico moralia ex codicibus manuscriptis primisque typis collegit ac praefatus est" (Vienna 1791 et 1792) erſchien.

Im Almanach für 1789 nun veröffentlicht Retzer einige Proben der Poeſien Balbi's in deutſcher Ueberſetzung.

Aus dieſen ſei zur Charakteriſtik das nachfolgende Gedicht hervorgehoben.

An Camilla.

Fühleſt du, Ungetreue, denn nicht mit dem Sterbenden Mitleid?
Schrecken die Götter dich nicht, die du beleidiget haſt?
Grauſame! grauſamer biſt du, als in den Wäldern die Bären,

[1]) Gräffer (Kleine Wiener Memoiren. Band 2. Seite 194) charakteriſirt Retzer in ſeiner barocken Weiſe: „er war ſehr beleſen, verſtand ſeine ſechs bis ſieben Sprachen aus dem Grunde; er war äußerſt wohlwollend, dienſtfertig, liebenswürdig. — Voltaire war ſein Abgott. Einen Brief Voltaire's hatte er unter Glas und Rahmen ober ſeinem Schreibtiſche hängen. Er beſaß ſogar alle Editionen der Oeuvres complètes de Voltaire, ein eigenes Zimmer voll. — Für die vaterländiſche Literatur wirkte er rechtſchaffen und eifrig. — Die Stadt Krems, ſein Geburtsort, iſt auf Retzer ſo ſtolz wie auf ihren (Maler) Schmidt, auf ihr Weiß und auf ihren Senf."

Härter bist du als Stein, weicher ist Eisen als du!
Demant, Kiesel und Wild muß weit an Härte dir nachstehn.
Ja, ich glaube du hast wirklich aus Marmor die Brust!
Grausame! nein! dich zeugten gewiß nicht fühlbare Menschen:
Eine der Löwinnen war's, unter dem Felsen ein Wolf!
Du bist gebohren im Wald, von der Milch der Thiere genähret;
Dich hat kein zärtliches Weib, dich hat ein Tyger gesäugt!
O noch niemal gerührt von allem, was ich erdulde,
Sättige vollends durch mein Leiden dein grausames Herz!
Denn ich ertrage der Schmerzen so viel, als am Himmel Gestirne
Schimmern, als Vögel die Luft zählet und Wellen der Fluß.
Der, wer jemahls begehret der Schmerzen Fülle zu kennen,
Uebel jeglicher Art — gebe der Liebe Gehör!

Koller's Epigramme bieten in decenter Einkleidung manches humoristische Stück in wenigen Zeilen; aus den Jahrgängen 1790 bis 1792 seien nur drei dieser epigrammatischen Piècen hier angeführt:

Auf einen schlechten Tragödiendichter.

Den Zweck des Trauerspiels — den weiß er zu erreichen,
Das Mitleid — mit dem Stück, die Furcht — vor mehr dergleichen.

Polygamie.

Ey nehm' er sich, Herr Muselmann,
Der Frau'n, so viel er will,
Bey uns hat mancher wack're Mann
An einer schon zu viel.

An einen Maculaturpoeten.

Die erste Würze, die in deine Verse kam,
War, als der Krämer sie zu Pfefferdüten nahm.

Da Ratschky, einer der beiden Mitherausgeber des Wiener Musen-Almanachs von 1786 an bis 1791, seinen Wohn- und Aufenthaltsort in Linz hatte und daher dem eigentlichen Redactionsorte Wien mehr fern bleiben mußte, so hatte in der That Blumauer die Hauptredaction zu besorgen und diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, daß in den letzteren der bisher betrachteten Jahrgänge sich ein

bald mehr bald weniger frivoler Ton bemerkbar machte, der nicht ſelten die Grenzen des poetiſchen Anſtandes zu ſehr überſchritt; Epigramme und längere Gedichte fanden Aufnahme, die jedenfalls nicht dazu dienten, dem Unternehmen, das immerhin ſchon recht gediehen war, überall Aufnahme zu verſchaffen, vielmehr es bewirkt haben mochten, daß ihm manche Kreiſe verſchloſſen wurden, die früher den Almanachen Wiens keineswegs abhold geweſen waren. Anmuthig hoben ſich aus dem Ganzen beſonders die Gedichte Gottlieb Leon's hervor, der nicht nur mittelalterliche Dichter nach den von ihm ſelbſt gefundenen Handſchriften übertrug und ſo das Seinige zur Kunde des alten deutſchen Geſanges beitrug, ſondern auch andere zarte Natur- und Liebeslieder, ſo wie warme patriotiſche Geſänge ertönen ließ, die zu dem Beſten gehören, was der Almanach während ſeines Beſtehens auf dieſem Gebiete brachte. Leon war es auch, der, als der große Joſef II. ſtarb, im Almanach für 1791 ſein Gedicht „Ueber Joſef des zweiten Tod. An Eulogius Schneider" veröffentlichte, eines der ſchönſten Gedichte auf den Tod des unvergeßlichen Monarchen, mit den ſchönen Schluß-Strophen:

Sieh, zu Oeſtreichs Heil und Wonne
Bricht ſchon eine neue Sonne
Ueber ſeinem Grab herauf;
Langſam zwar, doch ernſt und prächtig,
Und von tauſend Segen trächtig
Iſt ihr wundervoller Lauf.

Wenn auch Wolken, voll von Wettern,
Unſ're Saaten zu zerſchmettern,
Ihr noch rings entgegendräu'n;
Sieh, bald bricht des Nebels Hülle
Siegreich ihre Strahlenfülle,
Und der Oelbaum muß gedeih'n.

Mild wird ſie durch Wärm' und Regen
Die verwaiſten Felder pflegen,
Deren Aerndte nicht gelang,
Weil ihr Samenkorn nicht reifte,

Da es Nord und Froſt beſtreifte,
Und der Dohlen Schwarm verſchlang.

Reich wird ihre Saat nun ſprießen,
Auf die vollen Blüthen ſchießen
Durch des Frühlings mildern Schein;
Himmelsmilde wird die Aehren
Ganz zur Reife dann gebähren,
Und die Aerndte fruchtbar ſeyn.

Mit den ſchönſten aller Garben,
Die einſt Nord und Froſt verdarben,
Wird ſie dort des Dulders Haupt
Durch die Hand des Bruders krönen,
Ihn mit dem Geſchick verſöhnen,
Das ihm alles hier geraubt.

Die Geſchäfte, welche Ratſchky immer mehr in Anſpruch nahmen, zwangen dieſen bald, ſich überhaupt jeder Theilnahme an der Redaction des Almanachs zu enthalten, und ſo finden wir auf dem Titelblatte der Jahrgänge 1793 und 1794 A. Blumauer allein als Herausgeber genannt.

Der Jahrgang 1793 enthält einige beſonders intereſſante Mitarbeiter, vor Allem einen ſehr vornehmen; Ludwig Fürſt von Batthyani bietet ein leichtes, im Tone Hagedorn's gehaltenes Gedicht: „Die Gränzen der Pflicht", er erſcheint ſpäter im Jahrgange 1795 noch einmal vertreten. Außerdem begegnen wir in dem Jahrgange 1793 einer Reihe von Gedichten, die unterzeichnet ſind „Moritz, k. k. Feuerwerker", meiſt kürzere Epigramme, gewandt und mit Leichtigkeit abgefaßt, die auf Witz und poetiſches Talent des Verfaſſers weiſen. Dieſer Verfaſſer iſt Johann Freiherr v. Moritz, der als Artillerie-Hauptmann und Ritter des Maria Thereſien-Ordens im Jahre 1815 zu Olmütz ſtarb. Moritz, von einfacher bürgerlicher Herkunft — er war 1768 zu Leitmeritz geboren — zog ſchon 1784 als junger Artilleriſt in den Türkenkrieg und kämpfte in allen ſpäteren Schlachten, er wurde 1797 zum Officier befördert. Im Jahre 1809 zeichnete er ſich durch Muth und Unerſchrockenheit aus, insbeſondere zwang er den Gegner bei Eßlingen

durch gut angebrachtes Artilleriefeuer zum Rückzuge. Ebenſo fügte er dem Feinde in der Schlacht bei Wagram große Verluſte zu. Er erhielt in Folge ſeiner beſonders ausgezeichneten Haltung den genannten Orden und ſtarb leider plötzlich am 19. November 1815; erſt lange nach ſeinem Tode wurde er in den Freiherrnſtand erhoben. Daß Moritz auch auf dem Gebiete der Poeſie aufgetreten war, iſt bisher nicht bekannt geworden, und die Verſchollenheit, in welche die Wiener Muſen-Almanache gerathen ſind, haben den „Feuerwerker Moritz" darin der Vergeſſenheit anheimfallen laſſen. — Endlich finden wir in dem Muſen-Almanach für 1793 eines der erſten Gedichte Leopold Mathias Schleifer's, es iſt dies eine längere epiſche Pièce „Adelheit von der Wart", von ergreifender poetiſcher Wirkung. Schleifer's Name zählte bald zu einem der hervorragendſten öſterreichiſchen Dichternamen. Er iſt im Wiener Muſen-Almanach von 1793 bis 1795 vertreten, und zwar durch eine Reihe der erſten Poeſien, die er überhaupt veröffentlichte. Aus dem letzteren Jahrgange ſei hier ein charakteriſtiſches Gedicht Schleifer's wiedergegeben, das nicht nur überhaupt weniger bekannt iſt, ſondern auch ein gewiſſes literarhiſtoriſches Intereſſe beanſprucht [1]).

Mein Amor.

Siegwart's Amor, der nur immer
Zärtlich ſeufzet, ſchmachtend blickt,
Und ſein nächtliches Gewimmer
Nach dem lieben Monde ſchickt;
Der im friſchen Jugendlenze
Düſt're Todtenblumenkränze
In Cypreſſen-Haynen flicht,
Und mit Kirchhof-Heimchen ſpricht;

Der, im Anſchau'n ganz verſunken,
In ein Wonnemeer zerfließt,
Und vom höchſten Taumel trunken
Liebchens Fingerſpitzen küßt;

[1]) Umſomehr als es in der Ausgabe: „Gedichte von Mathias L. Schleifer. Geſammt-Ausgabe. Herausgegeben von K. A. Kaltenbrunner" (Wien 1847) auch nicht aufgenommen erſcheint.

Niemahls kühner, niemahls freyer,
Hochentflammt vom Götterfeuer,
Seines Blödſinns Feſſel bricht:
Nein, dieß iſt mein Amor nicht!

Grecourt's Amor, der im Schlamme
Roher Sinnlichkeit nur wühlt,
Die entweichte Liebesflamme
Nur in geilen Armen kühlt;
Nicht die ſüßere Empfindung
Einer innigen Verbindung
Zweyer treuen Herzen kennt:
Nur in Faunenglut entbrennt;

Den kein Thal, wo ſüßer Friede
In der Mondnacht Veilchen pflückt,
Mit dem himmelvollen Liede
Einer Nachtigall entzückt;
Der ſich lieber, wo Bacchanten
Wild in frecher Wuth entbrannten,
Seine Siegeslorbeern flicht:
Nein, dieß iſt mein Amor nicht.

Wieland's Amor, Sohn der Freude,
Den die Weisheit küßen lehrt,
Weisheit, die im Roſenkleide
Süßen Frohſinn nie geſtört;
Amor, der auf Blumen lieget,
Sanft von Zephyrn eingewieget,
Wie ihn ſchlafend hold und ſchön
Einſt die Grazien geſeh'n.

Der bald mit des Weſtes Flügeln
Liebchens Roſenmund umfliegt,
Bald auf ihres Buſens Hügeln
Loſ' als Schmetterling ſich wiegt;
Amor, der auch ſtille Thränen,
Die mit wolluſtreichem Sehnen
Treue Zärtlichkeit vergießt,
Gern von ſeid'nen Wimpern küßt;

Amor, der im frohen Tanze
Jugendliche Reih'n durchrauscht,
In der Mondnacht heiterm Glanze
Nachtigallgesängen lauscht:
Amor, deinem Heiligthume
Bring' ich meiner Jugend Blume
Auf Uraniens Altar
Als ein reines Opfer dar!

Dieses überaus zarte, sinnige und schöne Gedicht Schleifer's führt uns auf die letzten zwei Musen-Almanache Wiens, deren einem es entnommen ist, nämlich auf die Jahrgänge 1795 und 1796. Auch Blumauer fühlte sich als Redacteur des Musen-Almanachs nun nicht mehr am Platze, überdies hatte er bereits seine Wiener Buchhandlung übernommen, die er schon seit Josef's II. Tode inne hatte, und deren Geschäfte ihn vom poetischen Schauplatze doch mehr zurückdrängten.

Es übernahm dann die Herausgabe des für 1795 erscheinenden Wiener Musen-Almanachs (der wie der Jahrgang 1796 bei Jos. Camesina & Comp. in Wien erschien) Gottlieb Leon, ein poetisches Talent, dem wir hier schon öfter begegnet sind und von dem sich allerdings noch Vieles hoffen ließ. Es war inzwischen im Laufe der Jahre, was die Poesie auf österreichischem Gebiete betraf, anders geworden, der Dichter waren nicht mehr wenige und das Publicum zeigte nicht mehr das Interesse für Gedichte wie früher, daher schrieb Leon in seinem Vorberichte: „Da gegenwärtig die Fruchtbarkeit auf unserem Parnasse eben so sehr als der Geschmack des Publicums an einer Sammlung von blos poetischen Producten abzunehmen scheint, so seh' ich mich genöthiget, von dem Plane meiner würdigen Vorgänger abzugehen, und nicht blos Gedichte allein, sondern auch kleine prosaische Aufsätze jeder Gattung (der theologischen und politischen allein ausgenommen) in diese Sammlung aufzunehmen. Dadurch kann sie nicht nur an Mannigfaltigkeit gewinnen, sondern ich werde mich auch in der Folge weniger der Nothwendigkeit ausgesetzt sehen, der selbst der wohlmeinendste und geschmackvollste Sammler von blos poetischen

Producten nie ganz auszuweichen vermag: manches gemeine poetiſche Laub und Blatt unter den edleren Pflanzen der Dichtkunſt mit aufleſen zu müſſen." Der Jahrgang 1795 ſelbſt brachte nun gleich einige Proſapièçen, nämlich eine Art proſaiſch-poetiſcher Epiſtel „An Hrn. S***" von Ratſchky, zwei Naturbilder von Karoline v. Greiner: „Die Morgennebel" und „Die Pappelweide", und von dem Herausgeber ſelbſt „Die Herrſchaft der ſieben Geſtirne und ihre Feier. In zwei Götterfabeln." Es iſt zweifelhaft, ob dieſe an ſich ziemlich unbedeutenden proſaiſchen Stücke ſich einer beſondern Gunſt des Publicums erfreuten. Unter den poetiſchen Mitarbeitern ſind wieder viele neue; der witzige Epigrammatiſt Franz Xaver Joſch muß hier beſonders hervorgehoben werden, Blumauer betheiligt ſich überhaupt gar nicht mehr, nur Gabriele v. Baumberg, Karoline v. Greiner, Leon, Ratſchky und Schleifer ſind treu geblieben.

Es iſt nun noch der letzte der Muſen-Almanache zu betrachten, welcher in der alten Form in Wien erſchienen iſt, der Jahrgang 1795. Dem Vorſatze, Proſa-Aufſätze den poetiſchen Beiträgen einzufügen, iſt Leon in demſelben inſofern nicht treu geblieben, als er nur eine theilweiſe in ungebundener Sprache abgefaßte Pièce: „Geſchichte der Schönpfläſterchen und der Mode. Fumée de Londres. 1790. An Conſtantie Freiin v. R." aus ſeiner eigenen Feder, und dramatiſche Scenen: „Die Kleinodien" von B. D. Arnſtein einverleibte, im Uebrigen aber nur Gedichte brachte, aus dem Grunde, den er in der „Nachſchrift" ſelbſt angibt: „Der Vorſatz: dieſen poetiſchen Blumenkorb auch noch zur Aufſammlung kleiner proſaiſcher Aufſätze anzuwenden, blieb dies Jahr zum Theil aus keiner andern Urſache unerfüllt, als weil der Herausgeber bereits der poetiſchen Blumen genug hatte, und er daher die urſprüngliche Beſtimmung dieſer Sammlung nicht eher aufgeben wollte, als bis er ſich nicht durch einen Mangel an guten dichteriſchen Producten dazu genöthiget fände, oder doch wenigſtens die proſaiſchen Aufſätze an Werth und Intereſſe die poetiſchen um etwas überwögen. Aus dieſem Geſichtspunkte, keineswegs aber wegen eines Mangels an Werth iſt daher die Beſeitigung einiger nur von meinen Freunden zugeſandten proſaiſchen Aufſätze zu betrachten."

Unter den Mitarbeitern ist Franz Xaver Josch auch heuer wieder durch witzige Epigramme vertreten. Nur zwei als Beispiel:

An den gefräßigen Valer.

Du schmausest stäts bei Freunden: billiger zu seyn,
Freund! lade dich bey deinen — Feinden ein.

Auf einen langsam fahrenden Postillon.

Du trägst ganz recht das Horn auf deinem Rücken,
Man kann daran der Schnecke Bild erblicken.

Außerdem arbeiten an diesem letzten Jahrgang von Genannten mit: Joh. v. Alxinger, Bened. Dav. Arnstein, Gabriele v. Baumberg, Karl Julius Friedrich, F. A. Gaheis, Gerning, Karoline v. Greiner, J. Leidesdorf, Gottl. Leon, Wilhelmine Maisch, F. C. Paldanus, J. Perinet, Josef Franz Ratschky, Josef Edler v. Retzer, Johann Rupprecht, Thomas Schidion, M. Span, v. Traubenberg, so wie eine Zahl von Anonymis. Die Gedichte sind zumeist edel gehalten, einige Fabeln, kleinere poetische Erzählungen und Epigramme zeigen manches Talent, besonders die schönen Poesien Alxinger's heben sich sehr vortheilhaft aus dem Ganzen hervor.

Warum dieser Jahrgang des Wiener Musen-Almanachs der letzte blieb, der letzte wenigstens nach der alten Art und Einrichtung, ist nicht bekannt, der Hauptgrund dürfte wohl Mangel an Interesse für die poetischen Gaben gewesen sein; die hereinbrechende Kriegszeit, die bald sehr unangenehm auftretende Censur mögen das Ihrige zu dem Abbrechen eines Unternehmens beigetragen haben, das sich zwanzig Jahre lang erhalten hat und während dieser Zeit das Centralorgan des poetischen Lebens in Wien, ja des poetischen Lebens in Oesterreich gewesen, und zwar gerade in einer Zeitperiode, welche jedenfalls zu einer der interessantesten unter den verschiedenen culturgeschichtlich wichtigen Epochen Oesterreichs zu zählen ist.

Eine Uebersicht der poetischen Kräfte, die sich an dem Wiener Musen-Almanach von 1777 bis 1796 betheiligten, möge das nach-

ſtehende alphabetiſch geordnete Verzeichniß der genannten Mitarbeiter am Almanach während dieſer zwanzig Jahre geben, nebſt der Angabe, in welchem Jahrgange der betreffende Name vertreten erſcheint[1]).

Aaron, 1787.
Adlersburg Karl Edler v., 1792.
Aſop, 1783.
Alxinger Johann v. (1755 — 1797), 1781 bis 1788, 1790 bis 1794, 1796.
Arnſtein Benedikt David (1765—1841), 1796.
Auffenberg Beneb. v., (1772? — ?) 1793.

Batthyani Lud. Graf. v., 1785, 1789, 1790, 1793, 1795.
Baumberg Gabriele v. (1775 — 1839), 1785 bis 1796.
Binder v. Kriegelſtein Fr. Joſ. Freiherr (1708 — 1782), 1783.
Blodig v. Sternfeld Joſ., 1782.
Blumauer Aloiſ (1755—1798), 1781 bis 1791.
Bundesmann Anton, 1791.
Bur, 1784.
Buſchmann Joſefa Baroneſſe v., 1795.

Coith, 1793.

Daxberg Florian, 1795.
Denis Michael (1720 — 1800), 1781 bis 1784, 1790 bis 1792.
Denzer Georg Ferd., 1786, 1794, 1795.
Dirnböck Georg, 1781, 1782.
Dopler Joſ., 1782 bis 1784.

Eberl Ant. Bern. (1766 — 1807?), 1787.
Engel, 1780.

Fieſſinger Gab., 1781, 1782.
Folkershall Ernſt Herm., 1795.
Forſter Fräul. v., 1780.
Friedlberg J., 1794, 1795.
Friedrich K. Jul., 1784, 1785, 1791, 1794 bis 1796.
Friſchherz J., 1790.

Gaheis F. A. (1763 — 1811), 1796.
Gaſſler Frz., 1782, 1784.
Gerning, 1796.
Goekingk L. F. G. (1748 — 1828), 1781, 1782.
Greiner Karoline v., ſiehe unten **Pichler** Karoline.
Grolzhammer Ant. (1768 — 1786), 1782 bis 1786.
Gruber Bern. v., 1784.

Hartel Joh. K., 1779, 1781.
Haſchka Lorenz Leop. (1749 — 1827), 1781, 1782, 1785, 1786.
Haugwitz Otto Graf v., 1784.
Hegrad, 1779, 1781 bis 1784.
Herz Leop., 1783, 1791 bis 1793.
Hiesberger Leop., 1787.
Höflein, 1779, 1780.
Hofmann, 1786.
Hofſtätter Felix Frz. (1741 — 1814), 1781, 1782.
Holzmeiſter Joſ., 1784.
Hompeck, 1779.
Hummel Joſ., 1792.
Hungar Franz, 1794.
Huſſar, 1780.

Joſch Frz., 1782, 1795, 1796.
Joſch Johann Valentin, 1781, 1782, 1785, 1789, 1790 bis 1792.
Jünger Joh. Friedr. (1759 — 1797), 1788, 1789.

Kalchberg Joh. N. Ritt. v. (1765 — 1827), 1785, 1787, 1788.
Kemper James, 1782.
Koller Benedikt Joſef (1769 — 1798), 1788 bis 1793.
König Joſ. Euſt. (1758 — 1795), 1781, 1782, 1792.
Kreuzner v., 1790.

Lackner K. v., 1785.
Legne T. R. A. H., 1789, 1793.
Leidesdorf, 1792, 1794, 1796.
Leon Gottlieb (1757—1832), 1777 bis 1779, 1781 bis 1783, 1785 bis 1793, 1795, 1796.

[1]) Hiezu ſei bemerkt, daß bei denjenigen Mitarbeitern, welche hervorragender ſind oder auch nachträglich einen gewiſſen literariſchen Ruf erlangt haben, das Geburts- und Todesjahr, ſo weit dies eben im Bereiche der Möglichkeit lag, in Klammern beigefügt erſcheinen. Außerdem ſind die Namen Derjenigen, welche ſich — ob auf dem Titelblatte genannt oder nicht genannt — an der Herausgabe des Wiener Almanachs betheiligten, mit geſperrten Lettern gedruckt.

Liebe v. Kreutzner, 1790, 1791.
Liebwerth, 1789.
Lödl, 1777.

Maisch Wilhelmine, 1796.
Mastalier (1751 — 1795), 1783, 1786.
Mayer C., 1777 bis 1779.
Meißner Aug. Gottl. (1753—1807), 1787, 1788.
Meyer, 1783.
Miskai J., 1791.
Moritz Joh. (1768 — 1815), 1793, 1794.
Müller v. Krügelstein J. J., 1795.

Neuberger Frz., 1781.
Nomis A. A., 1783, 1784, 1793, 1794.
Nuth F. A., 1793.

Oswald, 1780.

Paldanus F. K., 1793, 1796.
Papa v. Papowsky, 1794.
Perinet J. (1765 — 1816), 1783, 1789, 1790, 1792, 1796.
Perler Ant., 1784, 1787.
Petrack Ulrich, 1783, 1785 bis 1789.
Pfeffel Gottl. Konr. (1736 — 1809), 1785.
Pichler Karoline, geborne **Greiner** (1769 — 1843), 1782, 1787, 1795, 1797.
Prandstetter Martin J. (1750 — ?), 1779 bis 1794.
Preindinger, 1790.

Raditschnig Jos. (1753 — 1812), 1778.
Rathlef E. L. M., 1783.
Ratschky J. F. (1757 — 1810), 1777 bis 1796.
Regelsberger Christ. (1784 — 1797), 1781.
Reichetzer Franz (1770 — ?), 1792.
Reiter J., 1786.
Retzer J. Freiherr v. (1754 — 1824), 1780 bis 1786, 1790, 1792, 1794, 1796.
Ribini (1760 — 1820), 1786.
Richter Josef (1748 — 1683), 1779.
Ruppprecht Joh. Bapt. (1776 — 1846), 1796.

Saam Fr., 1780.
Sannens Friedr. Karl (1751 — 1850), 1794.
Scheiger J. J., 1785, 1786.
Schidion Th., 1796.
Schink Joh. Fr., 1781.
Schisling Fz. (1756 — ?), 1780 bis 1782.
Schlangenberg Joh. Freiherr v., 1783.
Schleifer Leop. Mathias (1771 — 1842), 1793 bis 1795.
Schlosser Thad., 1777 bis 1780.
Schneider K., 1789.
Schopfenbrunn B. K. Edler v., 1794.
Schram Fr., 1789.
Sonnenfels Jos. v. (1732 — 1817), 1783, 1785, 1786.
Span M. (1760 — 1840), 1788 bis 1792, 1796.
Stein A., 1780.
Stürmer Jos., 1781.
Sulzer v. Winterthur, 1786.

Umlauf L., 1780.
Urbain K. G. v., 1787.

Vessel J. C., 1794.
Vogel Ant. Edler v., 1794.

Wagenmann Ben. v., 1791, 1792.
Wagner Jos. Al., 1784.
Wiedmann Karl v., 1791, 1793.
Winkler v. Mohrenfels Jos. K., 1784, 1785, 1787.

Der Vollständigkeit wegen, damit über die Zahl der Mitarbeiter überhaupt eine genaue Uebersicht gegeben werde, sei in derselben Art ein Verzeichniß der unter Chiffren vorkommenden Mitarbeiter gegeben, nämlich die Aufzeichnung dieser Chiffren in möglichst alphabetischer Reihenfolge ebenfalls mit Angabe der Jahrgänge, in denen dieselben vertreten sind.

A., 1777.
B., 1792. — B**r., 1792. — C. B. B., 1783. — G. B. b., 1785. — Jos. Ant. v. B—j., 1783, 1784.
J. A. D., 1787.
E., 1789. — E***., 1785. — A. E., 1784. — Eee., 1784, 1790. — Maria Anna E—g., geborne J—l., 1795.
F***g., 1796. — v. F***., 1793. — Freiherr v. **, 1785. — Von einem Frauenzimmer, 1785.
G. 1789. — F. p. G., 1777.
H., 1784. — J. H——b., 1792. — H. X. v. H**r., 1795. — H—ß—b., 1789. — Theref Edle v. H****., geb. R*., 1793.
J., 1779, 1788. — —im—, 1783, 1784, 1793.

K**g., 1781. — K—r., 1790.
G. v. L., 1789. — Lotte v. **, 1786.
M., 1790. — J. M., 1779. — E. v. M., 1780.
N., 1783, 1784, 1796. — N**r., 1778. — —ndst—, 1779 bis 1784, 1787.
P., 1777, 1788 bis 1790, 1792, 1793, 1796. — U. P., 1784. — P**s., 1795.
R., 1777, 1784. — v. R**., 1790. — K. v. R., 1783. — Freiherr v. R. 1780. — J. F. R., 1789.
F. S., 1779. — G. S***z., 1793. — . —sch—, 1777. — Sch——ng., 1778, 1779. — F. S——ng., 1778, 1783. — Ignatz S—th—r., 1791. — S*th*r., 1794 bis 1796. — Christoph Sthr., 1796. — R. L. St., 1792. — Von einem Soldaten, 1783 bis 1785.
Tr., 1784. — Edler v. T*ff*r., 1793.
U., 1785, 1789. — Ungenannt, 1781 bis 1783, 1785, 1788 bis 1790, 1792 bis 1794, 1796.
W., 1794 bis 1796. — W—g., 1778. — Jos. K. W., 1789. — O. W., 1778.
—h., 1777, 1778.

Betrachten wir die Herausgeber des ersten Wiener Musen-Almanachs in ihrer Aneinanderreihung, so folgen sie in nachstehender Reihe aufeinander.

Josef Franz **Ratschky**, von 1777 bis 1779.
Martin Josef **Prandstetter** (anstatt Josef **Richter**), 1780.
J. F. **Ratschky** und Alois **Blumauer** zusammen von 1781 bis 1792.
Alois **Blumauer** allein, 1793 und 1794.
Gottlieb **Leon**, 1795 und 1796.

Einige Worte über die Hauptmitarbeiter an dem genannten Wiener Musen-Almanach, so weit dieselben dem österreichischen Dichterkreise angehörten, mögen hier noch ihren Platz finden. Zu den hervorragendsten derselben gehörten wohl Johann Baptist von **Alxinger**, der im Jahre 1780 mit seiner Sammlung von „Gedichten" hervortrat und durch die Rittergedichte „Doolin von Mainz" (1787), sowie „Bliomberis" (1791) einen hochgeachteten Namen unter den deutschen Poeten errang, sowie Michael **Denis**, der Barde Sined, welcher in seinen edelgehaltenen wenn auch nebulosen Bardengesängen den Ton gut getroffen, der die damalige Zeit so sehr ansprach, der Ossian's Nebelgestalten so gut im Liede zu bannen wußte. Wir finden beide Dichter mit Beiträgen in den hervorragendsten deutschen Zeitschriften und Almanachen vertreten, so Denis in dem von Boie 1776 gegründeten „Deutschen Museum", und zwar in den Jahrgängen 1781 und 1784, Alxinger in den Jahrgängen 1783 bis 1788 dieses Museums. Alxinger erfreute sich der höchsten Beliebtheit in den weitesten Kreisen Deutschlands und war an vielen der hervorragenden Blätter thätig, so nimmt er auch Theil an Wieland's „Deutschem Merkur", dessen Jahrgänge 1785 und 1787 mehrere Beiträge von ihm enthalten und an der von Gedike und Biester heraus-

gegebenen „Berlinischen Monatsschrift", welche seit ihrer Begründung im Jahre 1783 die besten Geister Deutschlands versammelte. Die Aufmerksamkeit, welche Blumauer zu seiner Zeit erregte, ist bekannt, es wurde schon oben angedeutet, daß er die leichtfertigere Richtung erst später einschlug und im Wiener Almanach mit warmen patriotischen Liedern vertreten war, die zu dem Besten gehören, was er auf ernstem Gebiete überhaupt gedichtet. Seine Blüthezeit fällt in die Regierungszeit Josef's II., und unter diesem großen Monarchen erlangte er, der früher dem Jesuiten-Orden angehört hatte, auch den bedeutenden Namen unter den österreichischen Dichtern, der ihm bis heute geblieben ist. Auch Blumauer war bei den obengenannten deutschen Zeitschriften ein hervorragender Mitarbeiter, außerdem sind Gedichte von ihm im Hamburger Musen-Almanach von 1784 und 1786 enthalten. — Auch Lorenz Leopold Haschka, der Dichter der Volkshymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser", muß hier unter den Ersten genannt werden. Haschka's Umgang mit Alxinger, Ratschky, Leon wirkte nicht wenig auf die Ausbildung seiner poetischen Gewandtheit, insbesondere hatte sein Verkehr mit Denis die Folge, daß sich Haschka der Ode zuwandte und in derselben bald eine gewisse Meisterschaft erlangte, auch ihm standen das „Deutsche Museum", in dessen Jahrgängen 1782, 1783 und 1787 er vertreten ist, der „Deutsche Merkur" (1787) und andere wichtige deutsche periodische Schriften offen, im Jahrgange 1787 des Hamburger und in den Jahrgängen 1786 und 1787 des Göttinger Musen-Almanachs findet sich Haschka ebenfalls durch Beiträge vertreten. Ueber Gottlieb Leon hatte ich oben schon öfter Gelegenheit zu sprechen. Leon war eine durch und durch liebenswürdige gewinnende Persönlichkeit, er war das Prototyp des echten Dichters, insbesondere liebte er es schon zu seiner Zeit lange vor der auftauchenden Romantikerschule, seinen Gedichten einen romantischen Anstrich zu geben und liebte es alte deutsche Gedichte umzuformen, sowie seinen neuen den alterthümlichen Anstrich zu geben. Seine Liebesgedichte zählen jedenfalls zu den besten erotischen Poesien, die Oesterreich zu jener Zeit aufzuweisen hatte. Er starb hochbetagt im Jahre 1832 in seiner

Geburtsstadt Wien, in der er sein ganzes Leben zugebracht hatte. Im Göttinger Musen-Almanach ist Leon's Name schon in den Jahrgängen 1780 und 1783 vertreten, ebenso im Jahrgange 1783 des Hamburger Almanachs, im „Deutschen Merkur" finden wir Beiträge von ihm im Jahre 1787 und im „Deutschen Museum" 1782, 1783, 1787 und 1788. Der Name des großen Sonnenfels, der, wie wir oben gesehen, ebenfalls drei Jahre lang sich am Wiener Musen-Almanach betheiligte, ist auswärts natürlich sehr verbreitet, der Hamburger Musen-Almanach bringt im Jahrgange 1786, das Museum 1780 und 1782 und auch die „Berlinische Monatsschrift" 1787 Beiträge aus seiner Feder. — J. F. Ratschky, der Begründer und langjährige Herausgeber des Wiener Almanachs, den er zwanzig Jahre alt herauszugeben begann, erscheint unter den Wiener Poeten mit Retzer und Sonnenfels am frühesten als Mitarbeiter am „Deutschen Museum", nämlich in den Jahren 1780 und 1781, später auch 1787 und 1788, im „Deutschen Merkur" finden wir mehrere Beiträge von ihm 1786, und 1783 ist er auch mit zwei Gedichten im Göttinger Musen-Almanach vertreten. Endlich sei noch Retzer's gedacht, eines, wie wir gesehen haben, mit hervorragenden Beiträgen ebenfalls lange Jahre hindurch im Wiener Almanach vertretenen Poeten, dessen so ungemein vielseitige Bildung allein ihn schon als eine interessante Persönlichkeit der Residenzstadt Wien jener Tage erscheinen läßt. Retzer hat für eine Zahl von Jahrgängen des „Deutschen Museums" (1780, 1781, 1783, 1784) Beiträge geliefert und im Hamburger Musen-Almanach für 1781 und 1783 finden sich auch Gedichte von ihm. In dem genannten Musen-Almanach erscheinen von Mitarbeitern an den Wiener Almanachen, außer den schon oben Genannten, auch Gedichte von Schink (1782), Prandstetter (1783), Mastalier (1787) und J. J. Scheiger, auch von dem „Soldaten" findet sich im Jahrgange 1784 des genannten Almanachs ein Beitrag. Schink ist mit vier Gedichten auch im Göttinger Almanach für 1796 vertreten; im Jahrgange 1788 des „Deutschen Museums" endlich finden wir einen Beitrag von Gabriele v. Baumberg.

So sehen wir denn — und nur diesen Zweck wollen die in dem eben Dargelegten vorgeführten Daten haben — die hervorragenden Mitarbeiter des Wiener Musen-Almanachs im fortwährenden Contact mit den wichtigsten Organen Deutschlands, welche die Pflege der schönen Literatur sich zur Aufgabe gestellt, in einer fast ununterbrochenen Berührung mit den Größen des deutschen Literaturlebens und trotz aller Abgeschlossenheit, in der sich Oesterreich in vielen Beziehungen damals jenem Boden gegenüber befand, im regen literarischen Verkehr. Es ist daher ganz unrichtig anzunehmen, daß die Wiener Musen-Almanache ein in der Luft schwebendes Unternehmen von zweifelhaftem Werthe gewesen, wobei freilich als Werthmesser die Verhältnisse jener Zeit in Betracht gezogen werden müssen. Große, gewaltige Namen waren freilich wenige in diesen unscheinbaren kleinen Bändchen vertreten, aber so manches Gedicht und so mancher Gedanke daraus ist auch heute noch werth, der unverdienten Vergessenheit entrissen zu werden; auf die culturelle Entwickelung Oesterreichs aber werfen die unscheinbaren Musen-Almanache, in ihrer Gesammtheit betrachtet, ein gewiß interessantes Streiflicht.

Es erschienen im achtzehnten Jahrhundert allerdings noch einige „Musen-Almanache" in Wien, welche jedoch in keiner Beziehung zu dem von Ratschky gegründeten Unternehmen stehen. Im Jahre 1796 hatte Johann Wächter, ein früherer Zuhörer Schiller's, evangelischer Prediger zu Wien, die Absicht, mit dem Secretär Bast einen österreichischen Almanach herauszugeben, es wurden Vorbereitungen hiezu getroffen,. Wächter schrieb diesbezüglich an Schiller selbst „um einen kleinen poetischen Beitrag, er mag noch so wenig Zeilen ausmachen und zu einer Gattung gehören, zu welcher er immer will" [1]). Das Vorhaben scheint jedoch nicht zu Stande gekommen zu sein. Im Jahre 1797 erschien in Wien ein „Taschenbuch für Deutschlands Söhne und Töchter", das aber wohl schon des Titels wegen nicht den Musen-Almanachen beigezählt werden kann.

[1]) Vrgl. Briefe an Schiller. Herausgegeben von L. Urlichs (Stuttgart 1877). S. 253.

Wichtiger ist der Neue Wiener Musen-Almanach, herausgegeben von einer Gesellschaft [1]), der für 1798, 1800 und 1801 erschienen ist und in seinem ersten Jahrgange Goethe's Porträt als Titelkupfer hatte. Die Gedichte darin erschienen ohne Nennung des Autors, angeblich, um das Publicum nicht durch einen Namen in seinem Urtheile zu beeinflussen, in Wirklichkeit wohl deshalb, weil wirklich keine nennenswerthen Mitarbeiter daran betheiligt waren; zu nennen wären von den Mitarbeitern: Gaheis (durch alle drei Jahrgänge), Jünger (1798 und 1800), Joh. N. v. Kalchberg (1801), Christ. Kuffner (1800, 1801), Joh. Phil. Neumann (durch alle Jahrgänge), Schilling (1798), Schwaldopler (1800) und Widemann (1800).

Noch erschien ein „Wiener Musen-Almanach für 1802", den Ignatz Libel herausgab, der aber ebenfalls keine nennenswerthe Erscheinung auf dem Gebiete der Almanach-Literatur Oesterreichs zu nennen ist, übrigens schon ganz außerhalb den Bereich dieser Betrachtung fällt.

Von Interesse dürfte zum Schlusse noch die Andeutung sein, in welcher Art auch im Leben der Provinz durch die Musen-Almanache Wiens das geistige Leben angeregt wurde; in verschiedenen Provinzen Oesterreichs erschienen Almanache, bald dem Wiener nachgeahmt, bald von demselben unterschieden. So ist als einer der ersten Herausgeber A. Th. Linhard mit seinen „Blumen aus Krain. Für das Jahr 1781" (Laibach) zu nennen, die allerdings nur dem Titel nach ein Musen-Almanach in dem Sinne der betrachteten waren, da Linhard die Gedichte darin selbst verfaßt hatte. Im Jahre 1785 jedoch gab M. Tekusch einen „Preßburger Musen-Almanach" (Preßburg) heraus, und 1787 so wie 1788 erschien der „Salzburger Musen-Almanach, herausgegeben von Lorenz Hübner", eine für ihre Zeit sehr geschmackvoll geordnete Zusammenstellung mit hübschen Beiträgen des berühmten

[1]) Eigentlicher erster Herausgeber war Joh. Philipp Neumann, 1812 Professor der Astronomie im Joanneum in Graz. Vergl. über ihn meine Briefsammlung: „Erzherzog Johann und sein Einfluß auf das Culturleben der Steiermark" (Wien 1878). S. 224 ff. — Später gab ihn F. A. Gaheis heraus.

Herausgebers [1]). In den Jahren 1789 und 1790 erſchienen die „Früchte vaterländiſcher Muſen", herausgegeben von Joh. N. v. Kalchberg zu Grätz, mit Gedichten Kalchberg's und einer Reihe höchſt anerkennenswerther Talente Steiermarks, die ſich auch am Wiener Almanach mit Beiträgen betheiligten. Die Sammlung „Blumen, Blümchen und Blätter ſtatt eines Prager Muſen-Almanachs von J. D. John" (Prag 1787) und der Muſen-Almanach für 1788 (von Bretſchneider, Lemberg) ſind eigentlich wieder nicht hieher zu zählen, da ſie nur Sammlungen von Poeſien eines und desſelben Verfaſſers bilden, zeigen aber ſo gut wie die übrigen Sammlungen das Beſtreben, zur Hebung der Poeſie und Kunſt in Oeſterreich beizutragen.

[1]) Vergl. Dr. Lorenz Hübner's biographiſche Charakteriſtik ..... von Joſeph Wißmayr. München 1855.

II.

Ziegler's „Asiatische Banise" auf der Bühne.

Ein Beitrag zur Geschichte der Haupt- und Staatsactionen in Oesterreich.

Eine recht traurige Zeit für das deutſche Literaturleben war es, als die Sturmfluth des dreißigjährigen Krieges vorübergebrauſt und nur noch die letzten leiſen Wellenſchläge zu ſpüren waren, endlich auch dieſe langſam verſchwanden, das ganze Gebiet aber, auf dem kurz zuvor die wildeſte Kriegsfurie getobt, ſtarr und leer liegen blieb; darniederlagen Handel und Wandel, Kunſt und Wiſſenſchaft, darniederlag überhaupt jedes geiſtige Leben, und die einzelnen Dichtergeſtalten, welche unmittelbar nach jenen traurigen Tagen auftauchen, ſind nur ſeltſame Zerrbilder eines poetiſchen Lebens, wie es früher in den deutſchen Gauen friſch und lebendig geblüht, wie es ſpäter gottlob wieder emporwachſen und zur ſchönen Blüthe gelangen ſollte, wie es aber jetzt nur als ein Schatten emportauchte aus dem Gewirre der Zeit.

Zerrbilder, wie geſagt, ſind es, die uns in den Dichtern oder beſſer in den Dichtungen entgegentreten, welche unmittelbar nach dem Abſchluſſe des weſtphäliſchen Friedens in den deutſchen Landen auftauchen. Obgleich Martin Opitz für die Lyrik und für die Poeſie in des Wortes engerer Bedeutung ſo ſchön den Weg geebnet hatte, ſo war doch, nachdem der Kriegsſturm darüber hinweggezogen, auch ſein Einfluß vorläufig faſt vergeſſen und ſollte erſt ſpäter wichtig werden; die Namen eines Paul Fleming, Friedrich v. Logau, J. W. Zinkgref, welche ſich an Opitz anſchloſſen und in vielen ihrer Lieder und Sprüche uns mit hoher Achtung erfüllen vor dem Geiſte, der ſich in ihnen noch am meiſten geläutert herzerhebend erhalten, waren damals wenigſtens ebenfalls von keinem ſo gewaltigen Einfluſſe, als wir ihnen denſelben etwa heute zuſchreiben; das Schauſpiel hatte einen

einzigen bedeutenderen Vertreter, Andreas Gryphius, aufzuweiſen der allerdings mit ſeinen erſten Dichtungen noch in die Kriegszeit ſelbſt hineinragte; dieſer erſchien freilich bedeutender durch die Nachhaltigkeit ſeiner Wirkung; die Charakterzeichnungen in ſeinem „Peter Squenz" und im „Horribiliſcribifax" erinnern an die trefflichſten Geſtalten des britiſchen genialen Dramatikers, aber ſie waren nur dazu beſtimmt, die ganze Verſunkenheit nach dem großen Kriege in ihrer Erbärmlichkeit zu zeigen; das epiſche Gedicht war faſt ganz unbekannt, und die vorübergegangenen Thaten und Geſtalten der jüngſten Jahre lebten noch viel zu ſehr verworren und unklar in den Gemüthern, um Anlaß zu geben, durch Hervorheben des Einen oder des Anderen den Mittelpunkt einer Heldendichtung zu bilden. Der einzige „Simpliciſſimus" Grimmelshauſen's ſchuf ein lebendiges, kräftiges Bild der Kampfesjahre, und, ſeltſam genug, ſein Held war keiner derjenigen, die wir heute als Kriegshelden jener Zeit bewundern und deren Namen die Weltgeſchichte für immer aufbewahrt hat. Und der „Simpliciſſimus" war ein Roman, der erſte wirkliche deutſche Roman, kein Gedicht in unſerem modernen Sinne, ſondern eine Erzählung. Das Gebiet des Romanes aber war es nun auch vor Allem, welches ſich noch einiger Pflege erfreute, und die nachſimplicianiſchen Romane allein vertraten das epiſche Element deutſcher Poeſie eine lange, lange Zeit hindurch.

Unter dieſen Romanen gelangte einer zu ganz beſonderer Geltung und ſeinerzeit zu europäiſcher Berühmtheit; es iſt dies die kurzweg genannte „Aſiatiſche Baniſe" oder mit dem vollen Titel:

„Die aſiatiſche Baniſe oder das blutige, doch muthige Pegu, deſſen hohe Reichs-Sonne bey geendigtem letztern Jahr-Hundert an dem Xemindo erbärmlichſt unter-, an dem Balacin aber erfreulichſt wieder auffgehet. Welchem ſich die merkwürdigen und erſchrecklichen Veränderungen der benachbarten Reiche Ava, Aracan, Martabane, Siam und Prom anmuthigſt beygeſellen. Alles in hiſtoriſcher und mit dem Mantel einer annehmlichen Helden- und Liebes-Geſchichte bedeckten Wahrheit beruhende. Dieſem füget ſich bey eine aus Italiäniſcher in Deutſch-gebundene Mund-Art überſetzte Opera oder Theatraliſche Hand-

lung benennet: Die liſtige Rache oder Der Tapffere Heraclius. Auffgeſetzet von H.(einrich) A.(nshelm) v. Z.(iegler) und K.(lipphauſen). — Leipzig. Gleditſch. 1689"[1]).

Dieſer lange Titel ſchon ſetzt die Abſicht des Verfaſſers der Baniſe klar, dem Publicum eine Helden- und Kriegsgeſchichte vorzuführen, in der anmuthige Liebesſcenen mit der Schilderung von Kämpfen und Schlachten abwechſeln. Gegen die früheren Romane der neueſten Zeit hatte aber Ziegler durch genaue Beachtung des Geſchmackes ſeiner Leſer ungemein viel voraus, er führte dieſe Leſer in eine ferne tropiſche Gegend nach Indien und in die angrenzenden Länder, er ſchilderte an der Hand ethnographiſcher und naturhiſtoriſcher Werke das Leben und Treiben, die üppige Vegetation, die orientaliſche Pracht an den Königshöfen dieſer Länder, er zeigte die Kriegsführung, die Sitten und Gebräuche der Aſiaten, und der Reichthum an Abenteuern in ſeinem Buche kam ihm der abenteuerluſtigen Leſewelt ſeiner Zeit gegenüber nicht wenig zu ſtatten. Die früheren Romane bildeten förmliche Compendien in mehreren Quartbänden, es waren darunter berühmte, aber für einen Leſer von heute durch ihren Umfang geradezu erſchreckende Werke, während die Baniſe nur einen allerdings ſtarken Octavband füllte, in demſelben aber für den Zeitgeſchmack Alles bot, was man verlangen konnte.

Dies der Grund, warum Ziegler's Buch einen ungeheuren Erfolg errang. Derſelbe zeigt ſich auch in den ſpäteren, ſo zahlreichen Nachahmungen. So erſchien eine „Deutſche Baniſe" (1752) eine „Engelländiſche Baniſe, Princeſſin von Suſſex" (1754), eine „Aegyptiſche Baniſe" (1759), eine Bearbeitung des Romanes als Oper von Joachim Beccau (1710) und ſchon im Jahre 1743 ein Trauerſpiel: „Baniſe", das zum Verfaſſer den erſt im Jahre 1807 verſtorbenen gothaiſchen Miniſter Fr. Melch. v. Grimm hatte.

[1]) Weder Goedeke („Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung") noch Jördens („Lexikon deutſcher Dichter") kennen die citirte Ausgabe, wohl aber Cholevius in ſeinem Werke: „Die bedeutendſten deutſchen Romane des ſiebzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Literatur" (Leipzig 1866).

Der Verfasser des zu großem Rufe gelangten Werkes, dessen vollständiger langer Titel eben mitgetheilt wurde: Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphausen, wurde dadurch einer der berühmtesten Männer, einer der gelesensten Schriftsteller seiner Zeit und für ein halbes Jahrhundert hinaus, ja noch viel länger war die „Asiatische Banise" für jeden Kenner und Mann von Geschmack das unerreichte Muster eines Romanes. Wer das Buch heute lesen wollte, würde darüber staunen, daß eine solche Geschmacksrichtung damals möglich gewesen, und der Verfasser dieser Zeilen leugnet es selbst nicht, daß die nothwendige Lectüre des dicken Octavbandes mit den gräulichen Kupfern ihm Mühe und Anstrengung genug gekostet hat. So viel Wortschwall, solche Satzfügungen, so viel angehäufter Bombast lassen es beinahe unglaublich erscheinen, daß gerade der Verfasser dieses Romanes sich von Excessen in dieser Richtung fernhielt — fernhielt wenigstens seiner Ansicht und der Ansicht der Zeit nach — und daß seine Vorgänger es noch viel weiter und ärger treiben konnten. Und doch ist es so. Ziegler blieb eine Zeit lang der bewunderte, gefeierte, wie wir gesehen, oft nachgeahmte Romanschriftsteller. Nur einige Worte über sein Leben.

Ziegler war am 6. Januar 1663, also fünfzehn Jahre nach der Beendigung des dreißigjährigen Riesenkampfes, zu Radmeritz in Schlesien geboren, er absolvirte in Görlitz das Gymnasium und betrieb von 1680 an die Rechtsgelehrsamkeit an der Universität zu Frankfurt an der Oder. Insbesondere betrieb er aber daselbst das Studium der Dichtkunst, um im Sinne jener Zeit das Dichten an der Hand von Fachleuten zu erlernen. Seine natürliche poetische Anlage kam ihm dabei zu statten und dieses Studium wäre ihm wohl ohne dieselbe nie besonders geglückt. Als er seine Studien geendet, war er in der angenehmen Lage sich den Lieblingsgegenständen ganz hingeben zu können; er übernahm 1684, nachdem sein Vater gestorben war, die Verwaltung des Rittergutes Probsthain, zuletzt brachte er nach mehrfachem Wechsel von Gütern Liebertwolkwitz bei Leipzig in seinen Besitz und wurde Stiftsrath zu Wurzen. Nur mit literarischen

Arbeiten beschäftigt schädigte er aber durch die angestrengte Thätigkeit seine Gesundheit und starb am 8. September 1697 in dem zuletzt genannten Orte.

Es wäre zu viel behauptet, wenn man die weitere literarische Thätigkeit Ziegler's eine besonders erfolggekrönte nennen wollte. Seine übrigen Arbeiten sind: „Heldenliebe der Schrift Alten Testaments, in sechzehn anmuthigen Liebesbegebenheiten, mit beigefügten curieusen Anmerkungen, poetischen Wechselschriften" (Leipzig 1691) ferner der „Tägliche Schauplatz der Zeit" (Leipzig 1700) das „Historische Labyrinth der Zeit" (Leipzig 1701) und das Trauerspiel in Versen: „Die Handlung der listigen Rache" (Leipzig 1687), welches ohnedies den Ausgaben der „Asiatischen Banise" beigefügt erscheint. Der „Schauplatz" und das „Labyrinth der Zeit" waren insbesondere deshalb einige Zeit hindurch Modewerke, weil sie der Verfasser der „Asiatischen Banise" geschrieben hatte, es machen aber diese Sammlungen von Geschichten „weder Auswahl und Zusammenstellung, noch Vortrag und Sprache bemerkenswerth". Uebrigens hatte Ziegler auch in seiner „Heldenliebe" (nichts Anderes als eine schwülstige Darstellung der Begebenheiten aus der Bibel) auf den Ruf gerechnet, zu dem ihm seine Banise verholfen, weshalb er auch in der „Zuschrift an den nach Standes-Gebühr geehrten Leser" erklärt: „Nachdem mich meine Asiatische Banise bei ihrer Retour versichert, sie habe so wohl hin und wieder über Vermuthen so viel honette Gemüther angetroffen, welche sie mit geneigten Augen empfangen ... so hat sich meine versprochene Heldenliebe der Schrift gleichfalls erkühnet ihrer Schwester zu folgen."

Wir haben also in der Asiatischen Banise wieder ein Beispiel, wie plötzlich ein Werk eines vielleicht nicht einmal hervorragend begabten Schriftstellers gewissermaßen zu einem literarischen Ereignisse für das Publicum werden kann, wenn es in Ton und Anordnung dem Zeitgeschmacke gerecht zu werden weiß. Die Asiatische Banise bildet auch so ziemlich eines der letzten Producte jenes schwülstigen Geschmackes und mit dem Ende ihres Ruhmes hörte diese Gattung

von Romanen, welche der Geschmacklosigkeit Thür und Thor geöffnet, ganz auf.

Es erschien hier nothwendig, Ziegler's literarische Thätigkeit ganz kurz ins Auge zu fassen, um den Einfluß anzudeuten, welchen des Dichters hervorragendstes Werk gehabt und die Beziehungen, in denen es zu dem im Nachfolgenden besprochenen eigenthümlichen dramatischen Producte steht.

An der Hand der bisher gänzlich unbekannten dramatischen Bearbeitung der Banise ist auch zugleich der Einfluß nachgewiesen, dessen sich der Roman in Süddeutschland und in den südlichsten Ländern des deutschen Oesterreich erfreute, wie sehr der Roman allüberall auch hier Wurzel gefaßt hatte und verbreitet erschien. Zum richtigen Verständniß erscheint es jedoch nothwendig, einen Blick auf die Verhältnisse der Schauspielkunst jener Zeit zu werfen und insbesondere jener Gattung von dramatischen Productionen zu gedenken, die zu Ende des siebenzehnten und noch zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts die Bühne beherrschten.

Wie sehr die dramatische Literatur und das ganze dramatische Leben jener Zeit darniederlag, ist dem Kenner der Geschichte deutschen Cultur- und Literaturlebens bekannt genug und geht auch aus dem oben Gesagten hervor. Nennenswerthe dramatische Producte waren fast gar nicht bekannt, von den eigentlichen (nach damaligen Begriffen) bühnenfähigen Stücken kannte man oft den Verfasser nicht, ja wenige derselben sind bis auf uns gekommen. Zu Ende des siebenzehnten Jahrhunderts erscheinen nun neben der prunkhaft auftretenden insbesondere italienischen Oper, in der die großartige effectvolle Ausstattung eigentlich viel wichtiger erscheint als der musikalische Theil, die sogenannten Haupt- und Staatsactionen, welche in kurzer Zeit sich einer besonderen Beliebtheit beim Publicum erfreuten. Diese Gattung von Bühnenspielen steht im engen Zusammenhange mit den eigenthümlichen Zuständen des Theaterwesens, welche sich im siebenzehnten Jahrhunderte bildeten. Lange ist zu jener Zeit von einer stehenden Bühne keine Rede, und zumeist, außer an den fürstlichen Höfen, kommen nur

wandernde Schauspielertruppen vor, doch hatten sich diese wandernden Truppen an manchen Orten für längere Zeit festgesetzt, und sie waren es, welche die Haupt- und Staatsactionen zur vollen Blüthe brachten. Der Name dieser also bezeichneten Gattung dramatischer Kunst entspricht ganz der Schwülstigkeit damaliger Ausdrucksweise, die wir in jedem Büchertitel des siebenzehnten Jahrhunderts heute noch so sonderbar finden. Unter den Haupt- und Staatsactionen hat man sich eigentlich nichts Anderes zu denken, als prunkhaft ausgestattete Schauspiele, in denen Fürsten, Kaiser, Könige und ähnliche hervorragende Personen nicht selten vorkamen — aber nicht vorkommen mußten — in deren jedem aber die lustige Figur des Hanswurfts den Ernst der Handlung durch ihre tollen Späße unterbrach, „er durfte", mit Prutz' Worten, „in keinem dieser Stücke fehlen, vielmehr ist er der eigentliche Held derselben". Die Darsteller solcher Komödien kommen zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts unter dem Namen der englischen Komödianten oft vor; man hielt übrigens die Stücke, welche aufgeführt wurden, sehr geheim, dieselben bestanden überhaupt nur abschriftlich, und vielfach mischten sich extemporirte Scenen in den Gang der Handlung, welche meist der Erfindungsgabe des Hanswurst-Darstellers überlassen blieben. Was die englischen Komödianten betrifft, so bilden diese den eigentlichen Uebergang von dem Volksschauspiel und von den verschiedenen an höheren Schulen cultivirten dramatischen Darstellungen der früheren Zeit in das eigentliche Stadium der Schauspielkunst, in welchem man zuerst von Berufsschauspielern sprechen kann[1]). Es ist eine müßige an diesem Orte nicht zu erörternde Frage, ob diese englischen Komödianten wirklich Engländer gewesen, jedenfalls war es Einer, Johann Spenzer, welchen der Kurfürst von Brandenburg dem von Sachsen zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts mit seiner Gesellschaft, oder besser gesagt, Bande empfohlen hatte. Diese Schauspielertruppen zogen an den

[1]) Man vergleiche über alle diese Zustände die vorzügliche Darstellung in Ed. Devrient's „Geschichte der deutschen Schauspielkunst", I. Bd. (Leipzig 1848), S. 148 ff.

Höfen umher und sie bildeten auch jene Gattung von Schauspielen aus, welche im Jahre 1624 gesammelt im Druck erschienen[1]) und uns daher genau über die Art dieser Stücke belehren, die den Grund zu den Haupt- und Staatsactionen zu legen bestimmt sein sollten. Der „Pickelhering" spielt, wie schon der Titel der genannten Sammlung andeutet, in diesen Stücken eine wichtige Rolle, später finden wir den Hanswurst an seiner Stelle. Neben diesen Komödianten-Gesellschaften sind nur noch etwa die einzeln vorkommenden Studenten-Gesellschaften zu nennen, welche ebenfalls „fahrend", unter eigenen „Principalen" ihre Stücke aufführten und die natürlich von den Schulkomödien-Darstellern der früheren Zeit wohl zu unterscheiden sind. Ein Mitglied einer solchen Studenten-Gesellschaft war auch Johann Velthen aus Halle, welcher sehr bald selbst als Leiter einer Theatertruppe auftreten sollte, die auf künstlerischem Gebiete die wichtigste aller bisherigen zu sein bestimmt war. Velthen insbesondere hat die Haupt- und Staatsactionen zu ihrer Blüthe gebracht. Er erkannte die Neigungen des Publicums mit raschem Blicke, zumal er ein Mann von höherer Bildung war, er verstand die bedeutenderen europäischen Sprachen, insbesondere auch französisch, und konnte daher seine Aufmerksamkeit auch auf die verschiedenen fremden Literaturen richten, die ja schon auf dramatischem Gebiete einige der hervorragendsten Dichter aufzuweisen hatten, wie Corneille, Racine, Molière, ja mit den Charakter-Komödien des Letzteren, welche freilich viel und seltsam verändert von der deutschen Bühne recipirt wurden, finden wir zum erstenmale Darstellungen des Charakters, seiner Schwächen und seiner Be-

[1]) Unter dem Titel: „Engelische Comedien vnd Tragedien. Das ist: Sehr Schöne herrliche vnd ausserlesene geist- vnd weltliche Comedi vnd Tragedi Spiel, Sampt dem Pickelhering. Welche wegen ihrer artigen Inventionen kurzweiligen auch theils wahrhafftigen Geschicht halber von den Engelländern in Deutschland an Königlichen- Chur vnd Fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs- See- vnd Handelsstädten seynd agiret vnd gehalten worden, vnd zuvor nie im Druck außgegangen. An ietzo Allen der Comedi vnd Tragedi Liebhabern vnd Andern zu lieb vnd gefallen, der Gestalt in offenen Druck gegeben, daß sie gar leicht darauß Spielweiß wiederumb angerichtet vnd zur Ergetzlichkeit vnd Erquickung des Gemüths gehalten werden können. Gedruckt im Jahr M. DC. XX."

deutung für das Geſchick des Menſchen auf unſerem Theater. Velthen ſuchte in jeder Richtung nicht nur reformirend, ſondern auch möglichſt geſchmackvoll umgeſtaltend auf die Bühne zu wirken; ſo wurde dem Decorationsweſen Rechnung getragen, und neben dem Prunkvollen erhielt auch die Natürlichkeit ihr Recht, an die man früher gar nicht gedacht hatte; daß dabei blutige Scenen, namentlich traurige und ſtark auf die Nerven der Zuſchauer wirkende Situationen beſonders beliebt waren und in's Auge gefaßt wurden, lag in der Natur der Sache und eben dieſer Zuſchauer. Aber für das Theater war eine andere Eigenthümlichkeit, die ſich bei Velthen's Truppe geltend zu machen begann, wichtig, die in der Folge zu ganz ſeltſamen Conſequenzen und auch zum Verfall dieſer ganzen Gattung führte. Es ſind dies die Improviſationen, die extemporirten Reden der ſpielenden Perſonen. Die Truppe Velthen's beſtand zumeiſt aus beſſer gebildeten Leuten, welche Worte wohl zu ſetzen und zu fügen wußten, italieniſche Improviſatoren gab es ſchon lange und ſie hatten überall Erfolg, auch die engliſchen Komödianten brachten in ihren Stücken viel aus dem Stegreife vor, es war alſo den Spielern Velthen's nahe gelegt, auf der Bühne ihre eigenen guten Einfälle zu verwerthen, den Dichter, gewöhnlich war derſelbe ohnedies nicht viel werth, gleichſam zu verbeſſern und ſelbſt mehr Leben und Geiſt in die Handlung zu bringen; dies führte freilich noch weiter, nämlich zu den ganz improviſirten Komödien und Haupt- und Staatsactionen, wobei den Darſtellern der Inhalt, die Intrigue und ihre Führung mitgetheilt wurde, „man verabredete, in welcher Weiſe die entſcheidenden Momente der Handlung eintreten ſollten, ſtellte ſolche Momente, wohl auch ganze Scenen, welche den Ausſchlag zu geben hatten, wörtlich feſt und memorirte ſie. War damit der Fortgang der Handlung geſichert, ſo überließ ſich nun ein Jeder ſeiner Erfindungskraft, die auf den Proben Uebung und Ausbildung fand. Denn ein ſolches Spiel ſchloß, bei einer ſorgfältigen Behandlung, keineswegs die Proben aus, im Gegentheile wurden dabei alle möglichen Wendungen des Dialoges durchgeprüft, damit man ſich bei der Aufführung ſorglos innerhalb der Situation bewegen könne. Abends

wurde noch hinter der Scene bei einem Lichtchen ein Blatt aufgesteckt, worauf in der Ordnung angegeben war, wie weit die Handlung in jeder Scene vorrücken solle und an diesem Leitfaden lief dann die Darstellung in humoristischer Willkür fort" [1]). Der Hanswurst fehlte bei den Darstellungen nicht und selbst in den eigentlichen Haupt- und Staatsactionen, die sich ja nur auf ernstem Gebiete bewegten, bot sich immer eine Figur, eine dienende Person oder sonst eine passende Gestalt, welche der Hanswurst bekleiden konnte und in welcher Rolle der Lustigmacher seine freilich mitunter recht derben Scherze nie sparte, wäre auch eine der ernstesten Scenen kurz vorhergegangen. — Die Haupt- und Staatsactionen waren, und zwar anfangs zumeist von den Mitgliedern Velthen's selbst, auf ganz raffinirte Art zusammengesetzt, es wurde das, wie man heutzutage sagen würde, Pikanteste aus allen Ecken und Enden der dramatischen Kunst und der Literatur zusammengesucht und dem also verfertigten Stücke einverleibt, Romane, Gedichte, Dramen aller Zeiten und Völker wurden ausgebeutet und mit recht packendem scenischen Apparate verbunden eingefügt, ja man ging so weit, daß die Schauspieler Monologe und andere ihnen passende schöne Stellen hervorragender Werke zusammentrugen und sie dann in der extemporirten Rede an passendem Orte wortgetreu oder auch beliebig verändert anwendeten. Man kann sich eine Vorstellung davon machen, wie bunt eine solche Action demnach ausfallen mußte und wie entstellt oft die besten Stellen der berühmtesten Dichter vor die Ohren des Publicums gelangten. Die Haupt- und Staatsactionen finden sich nicht immer vereinigt; eine Staatsaction darf uns durch ihren Namen ja nicht glauben machen, daß man es darin etwa mit dem zu thun hatte, was das Staatswesen anging, sondern der Name bezog sich eben nur auf die Pracht der Ausstattung, auf den „Staat", der in der Komödie entwickelt wurde; die Hauptaction bildete immer eine Pièce ernsterer Gattung und machte den Haupttheil der Vorstellung aus, welchem allenfalls dann noch eine humoristische Gabe beigefügt wurde. Sowohl diese Unterscheidung als auch die ganze Aus-

[1]) Devrient a. a. O. S. 242.

bildung der dramatiſchen Gattuug aber haben wir Velthen zu verdanken. Im Jahre 1685 wurde übrigens Velthen ſchon Hoftheaterdirector in Dresden, wohin ihn der Kurfürſt Johann Georg III., der dem Theater ſo eingehende Aufmerkſamkeit zuwendete, berief, und er leitete ſomit die erſte deutſche Hofbühne, ein Beweis, daß man der Hauptgattung von dramatiſchen Producten, die er vorführte, in allen, ſogar in den höchſten Kreiſen überaus gewogen war.

Einen beſonderen Vortheil hatte die Erweckung der deutſchen Bühnenthätigkeit durch die engliſchen Komödianten und die ſich daran ſchließende Periode der Haupt- und Staatsactionen, nämlich die freilich damals oberflächliche, kaum merkbare Einführung Shakeſpeares auf die deutſche Bühne. So bietet die Sammlung der engliſchen Komödien in dem Stücke: „Eine ſehr klägliche Tragedia von Tito Andronico und der hoffertigen Kayſerin" unzweifelhaft eine Pièce, deren Urſprung in Shakeſpeares, „Titus Andronikus" zu ſuchen iſt, während in derſelben Sammlung die „Tragedia von Julio und Hyppolita" an „Die beiden Edelleute von Verona" in nicht wenigen Zügen erinnert[1]). Ebenſo erſchienen in den Haupt- und Staatsactionen einzelne Themen, welche Shakeſpeare bearbeitet hatte, und zwar nicht zufällig, ſondern wirklich in Folge des Einfluſſes, den der große Brite durch die engliſchen Komödianten und in anderer Art auf dieſe Schauſpiele ausgeübt hatte.

Was dieſes Theaterleben und insbeſondere die Haupt- und Staatsactionen anbelangt, ſo bieten die öſterreichiſchen Erblande hierin viel mit den obigen Verhältniſſen Gleichartiges, wie ja überhaupt das Gebiet der Bühne es iſt, welches in allen deutſchen Landen zu gleicher Zeit immer ſo ziemlich auch denſelben gleichen Charakter aufweiſt. Charakteriſtiſch iſt insbeſondere dabei Eines, die Einführung des Hans-

[1]) Darüber vergl. man insbeſondere: R. Genée, „Geſchichte der Shakeſpeariſchen Dramen in Deutſchland". (Leipzig 1870.) S. 35 ff. und das ausführliche, mit beſonderer Genauigkeit in alle Detailfragen eingehende Werk: „Shakespeare in Germany in the sixteenth and seventeenth centuries ... by Albert Cohn. (London 1865.) 4°.

wurſts. Der frühere Pickelhäring, welcher engliſchen oder eigentlich holländiſchen Urſprunges erſcheint, verſchwindet von der Bühne und an ſeine Stelle tritt der Hanswurſt, welcher ſich eine ſo lange Zeit auch auf derſelben behauptet. Die engliſchen Komödianten finden ſich begreiflicherweiſe auch in Wien und gab beiſpielsweiſe 1653 eine Truppe derſelben bei dem kaiſerlichen Hofe Vorſtellungen, ja ſchon 1561 wurde in Wien ein Schauſpiel mit „niederländiſchen Perſonen" aufgeführt, welche mit den engliſchen Komödianten ſo viel gemein haben. Dagegen finden wir von 1653 an ſchon öfter „Compagnien" von Komödianten in Wien, die oft, wenn auch nicht den Namen, ſo doch den Charakter der engliſchen Komödianten vollſtändig haben, ſo erſcheinen[1]) Johann Faſteyer aus Caſſel, Hanns Georg Emkher aus Dresden, „Innsbruggiſche Comoedianten", Jakob Kühlmann, Andre Elenſon, Johann Carl Samenhofer, Principal der fürſtlich Eggenberg'ſchen Compagnie, Katharina Veltin, Balthaſar Brumbach bis 1702 als Principale von Geſellſchaften, die theils länger, theils kürzer in der Reſidenz weilten und ihre Komödien aufführten. Am wichtigſten wurde jedoch zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Joſeph Stranitzky, der eigentliche Wiener Hanswurſt, und wenn man auch erwieſenermaßen nicht annehmen kann, daß von Stranitzky der Name und die Gattung des Hanswurſtes herrühren, ſo hat Stranitzky doch dieſer luſtigen Perſon auf dem Theater ein ſo eigenthümliches Gepräge gegeben, daß man ihn füglich als denjenigen annehmen kann, welcher den Hanswurſt in ſeiner öſterreichiſch-typiſchen Eigenthümlichkeit begründet. Er ließ ihn in der bekannten Figur des Salzburger Bauern mit der Pritſche in der Hand und mit dem breitbebänderten Hut zuerſt vor das Wiener Publicum treten, er führte ihn in allen Stücken, die er gab ein, insbeſondere auch in den Haupt- und Staatsactionen, er brachte aber auch die Stücke, in denen eben der Hanswurſt die Haupt- und Titelrolle zugetheilt erhalten, auf die Bühne. In den Haupt- und Staatsactionen insbeſondere ſpielte der Hanswurſt nicht ſelten eine feinere

[1]) Karl Weiß, die Wiener Haupt- und Staatsactionen. Wien 1854. S. 42 ff.

komische Rolle — wenn dieser Ausdruck hier überhaupt mit Bezug auf jene bizarren dramatischen Producte um Platze ist. Stranitzky's Hanswurst in den Haupt- und Staatsactionen hatte nur den Namen mit dem früheren Pickelhäring ꝛc. gewechselt, blieb aber eigentlich dieselbe Figur. „Während in der Erscheinung des Salzburger Bauern immer ein tüchtiger Theil von Dummheit, Derbheit und Unbeholfenheit ausgedrückt sein mochte, hatte der Hanswurst der Staatsactionen schon eine andere Aufgabe; hier trat er mit den Waffen der Ironie und des Spottes auf, überlistete gewöhnlich seine Collegen und scheute es selbst nicht, die Leitung der Intrigue des Stückes zu übernehmen. Das Hauptverdienst Stranitzky's bei dem Hanswurst der Staatsactionen besteht daher darin, daß er denselben mit der Haupthandlung des Stückes vollständig verflochten hatte" [1]). Hiezu bot ihm insbesondere die improvisirte Komödie einen großen Spielraum und wenn auch des Hanswursts Thätigkeit dabei oft zu sehr in den Vordergrund trat, so schadete ihm dieser Umstand in den Augen des Publicums gewiß sehr wenig.

Schlager [2]) führt eine Reihe von Titeln verschiedener Stücke von Stranitzky's Composition an, in denen der Hanswurst die Hauptrolle spielt und die theilweise auch ernsterer Natur sind, wie etwa „die gestürzte Tyranney in der Person dess Wüttrichs Pelifonte oder Triumph der Liebe und Rache mit Hanns Wurscht, den getreuen Spion, einfältigen Soldaten, leichtsinnigen Liebhaber und was für Lustbarkeiten ferner seyn, wird die Action selber Vorstehlen. Wien den 29. Juli A. 1724" oder „Sieg der Unschuld über Haß und Verretery, oder Scepter und Kron hat Tugend zum Lohn, mit Hanns Wurscht, dem Doctor in der Einbildung Undt Seltsamen Complimentario. Im Jahr 1724". In diesen Stücken ist der Hanswurst als lustige Person der Action eingefügt und es wurde dabei natürlich wenig Rücksicht darauf genommen, inwiefern er, wenn die historische Treue gewahrt bleiben sollte, hineinpaßt, kommt er doch auch vor im:

[1]) Weiß. a. a. O. S. 48.

[2]) In seinen „Wiener Skizzen aus dem Mittelalter". N. F. 1. 1839.

„Triumph der Ehre und des Glükes oder Tarquinius Superbus mit Hanns Wurſcht den Unglükſeligen Verliebten, durchgetriebenen Hoffſchrantz, intreſſirten Kupler, Närriſchen Großmütigen und Tapferen Schloß Stürmer. Im Jahr 1724".

Um auf die Haupt- und Staatsactionen wieder zurückzukommen, welche zur Zeit Stranitzky's ſo recht in der Blüthe waren und wie wir geſehen von dieſem mit Hanswurſtſpäßen ausgeſchmückt, nicht minder gerne aufgeführt wurden als die eigentlichen ſcherzhaften Hanswurſtſtücke, ſo haben ſich in Wien eine Reihe derſelben ſchriftlich fixirt erhalten und ſind dankenswertherweiſe[1]) auch publicirt worden. Dieſe Actionen wurden in Wien um 1724, alſo um dieſelbe Zeit als die von mir unten angeführte Staatsaction aufgeführt, und die Originale derſelben befinden ſich in der Handſchriftenſammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien. Es ſind fünfzehn Stücke, alle aus Stranitzky's Zeit, deren Titel hier angeführt zugleich einen Ueberblick geben mögen über Art und Geltung der zur Darſtellung gelangten Haupt- und Staatsactionen, zumal dieſelben gewiß nicht in der Reſidenz allein aufgeführt worden ſein mögen, ſondern auch in der Provinz. Die Titel dieſer Stücke lauten: „Triumpf römiſcher Tugendt und Tapferkeit oder Gordianus der Große, die Enthauptung des weltberühmten Wohlredners Ciceronis, die Verfolgung aus Liebe oder die grauſame Königin der Tegeanten Atalanta, Nicht dieſem, dem es zugedacht, ſondern dem das Glücke lacht, oder der großmüthige Frauenwechſel unter königl. Perſonen, die geſtürzte Thyranney in der Perſon des Meſſiniſchen Wüthrichs Pelifonte, oder Triumpf der Liebe und Rache, der betrogene Ehemann, der großmüthige Ueberwinder ſeiner ſelbſt, Sieg der Unſchuld über Haß und Verreterey oder Scepter und Kron hat Tugend zum Lohn, Triumpf der Ehre und des Glückes oder Tarquinius Superbus, der Tempel Dianä oder Spiegel wahrer und treuer Freundſchaft, der beſiegte Obſieger Adalbertus, König in Wälſchlandt oder die würkungen des Betrugs bei gezwungener Liebe, Was ſein ſoll, daß ſchickt ſich wohl oder die unvergleichliche Beſtän-

[1]) Von Karl Weiß a. a. O.

digkeit zweyer Verliebten, Großmüthiger Wettſtreit der Freundſchaft, Liebe und Ehre oder Scipio in Spanien, die allgemeine Treu und endlich die glorreiche Marter Johannes von Nepomuk unter Wenzeslav dem faulſten König der Böhmen und die politiſchen Staatsſtreiche und verſtellte Einfalth des Doctor Babra eines großen Favoriten des König." Das letztere Stück, deſſen Text uns der Herausgeber vollſtändig bietet, iſt eine Bearbeitung für Wien und liefert zugleich den Beweis, daß nicht nur die Profangeſchichte in den Haupt- und Saatsactionen vertreten war, ſondern daß man oft auch in katholiſchen Ländern geiſtliche Stoffe, wie etwa hier aus der Heiligengeſchichte, hervorhob. Die Rolle des Hanswurſt iſt hier nicht namentlich bezeichnet, die Geſtalt: „Doctor Babra, ein verwihrter Juriſt und Favorit des Königs" repräſentirt ſich aber, wenn auch in milderer Form, als der eigentliche Hanswurſt, welcher mit ſeinen Scherzen die ernſthafte Handlung nicht nur in unpaſſender, ſondern meiſt auch in unanſtändiger Weiſe unterbricht, wie ja das derbrealiſtiſche Princip in keiner Bühnenfigur ſo zur Geltung gelangt wie im Hanswurſt Stranitzky's.

Devrient erwähnt[1]), daß leider keine der berühmteſten Haupt- und Staatsactionen bis jetzt aufgefunden wurde, als ſolche führt er an: den Bethlehemitiſchen Kindermord, die Aſiatiſche Baniſe, Tamerlan und Bajazeth, Don Juan und Doctor Fauſt; ich habe es einem beſonders günſtigen Zufalle zu verdanken, die „Aſiatiſche Baniſe", über deren Urbild nebſt deſſen Verfaſſer oben geſprochen wurde, hier als Haupt- und Staatsaction bearbeitet wiedergeben, beziehungsweiſe den vollſtändigen Scenenentwurf verzeichnen zu können, offenbar war ja auch bei dieſer Action der Improviſation und dem Extempore der weiteſte Spielraum gelaſſen.

Da es ſich, was die Aufführung betrifft, hier um eine Bühne Steiermarks handelt, nämlich um die Bühne in Graz, ſo wollen wir nur flüchtig die früheren dramatiſchen Verhältniſſe daſelbſt andeuten. Es war begreiflicherweiſe im Allgemeinen das dramatiſche Leben der Steiermark, insbeſondere der Hauptſtadt, nicht viel ver-

[1]) A. a. O. S. 300.

schieden von demjenigen der Residenz, die Schulkomödien des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, welche insbesondere von den Jesuiten mit so großer Pracht und mit einem so riesigen scenischen Apparate vorgeführt wurden, daß sie oft die Aufmerksamkeit des ganzen Reiches erregten, wurden auch hier theilweise und immer mehr verdrängt durch die wandernden Komödiantentruppen. Eine Nachricht (im erzbischöflichen Archive zu Olmütz) meldet von englischen Komödianten, die zu Graz ihre Komödien aufgeführt; dieselben gaben schon im Jahre 1607 und 1608 am herzoglichen Hofe daselbst beinahe täglich zur Winterszeit Vorstellungen, ihr Leiter J. Spencer dürfte sogar wirklich ein Engländer gewesen sein. Es gibt darüber eine Briefstelle des Bischofs Carl zu Brixen an den Cardinalbischof Dietrichstein zu Olmütz [1]) urkundliche Auskunft, welcher demselben die Komödianten empfiehlt und fortfährt: „Wan wir vns dan zueruckh wol eryndern können, daß noch bei weilandt vnserer geliebsten frawen Mutter hoch- ehr- vnd Lobwürdigsten angedenckhens, lebens Zeiten, eben dieselbe Personen zue Grácz, ihre Comedien, gancz Erbar vnd zichtig, mit der Vnserigen allerseits genedigistenn gefallen vndt begnügen verrichtet." Später — freilich erst im achtzehnten Jahrhundert — kam es zu dem Baue eines ständigen Theaters. Bis dahin aber folgten einander mehrere der besten Wandertruppen, die uns auch in Wien begegnen.

Nach dem Tode Velthen's, dessen Witwe übrigens die Theaterleitung noch eine Zeit lang betrieb, waren solche Wandertruppen, die selbst Gutes leisteten, nichts Seltenes mehr und es wäre schwierig, ein vollständiges Verzeichniß derselben zu geben, selbst wenn man sich der Mühe unterziehen wollte.

So findet sich in Kopenhagen jene deutsche Truppe von Quoten im Jahre 1712, 1720 Haßkarl mit einer in deutschen Bädern umherziehenden Komödiantenbande, Johann Ferdinand Beck mit der Waldeck'schen Hofkomödianten-Gesellschaft, Stoll, der Hessen-Cassel'sche Hofkomödiant. Im südlichen Deutschland sind diese Gesellschaften weniger

[1]) d'Elvert, „Geschichte des Theaters in Mähren" (Brünn 1852). Der Brief auch bei Cohn, „Shakespeare in Germany". P. XCIII.

aufgetreten, dagegen waren in den bayerisch-österreichischen Gebirgsländern, in Böhmen und Mähren und überhaupt in ganz Süddeutschland die Gesellschaften von Peter Hilverding, Tilly, Geißler, Markus, der Witwe Feld und des kurfürstlich pfälzischen Hofkomödianten-Directors Johann Heinrich Brunius' verbreitet und zogen in den größeren Provinzstädten umher, hielten sich auch wohl an dem einen oder andern Orte länger auf, so lange ihnen die Theilnahme des Publicums entgegenkam.

Allerdings war von höherem Kunststreben bei allen „Principalen" dieser und ähnlicher Gesellschaften keine Spur zu finden, „sie schleppten in buntem Gewimmel den Thespiskarren durch alle Strapazen und Wechselfälle launischer Erfolge, um einander den Bissen Brod abzujagen, den die Schau- und Lachlust der Menge sich abgewinnen ließ". Von keiner Truppe läßt sich behaupten, „daß sie auf etwas Anderes als auf den Erwerb ausgegangen sei".

Dessenungeachtet ist den Stücken, die sie aufführten, selbst den trockenen abgeschmackten Haupt- und Staatsactionen, Aufmerksamkeit zuzuwenden, da sie eine bedeutende culturgeschichtliche Wichtigkeit haben und das Leben jener Zeit oft in überraschender Weise widerspiegeln, andererseits auch die einzigen dramatischen Producte sind, welche damals den allgemeinsten Anklang fanden.

Im Jahre 1722 war die pfälzische Hofkomödianten-Gesellschaft des Johann Heinrich Brunius in der Hauptstadt Steiermarks und führte neben den gewöhnlichen humoristischen Hanswurststücken auch eine Reihe von Haupt- und Staatsactionen auf[1]), unter denen die dramatisirte Banise die meiste Aufmerksamkeit auf sich zieht[2]).

---

[1]) Z. B. auch die „Staats und Haupt Action betitult Käyser Nero, in denen ersten fünff Jahren seiner Regierung der Sanftmüthige", wobei der Hanswurst als lustiger Diener der Florisena, Braut des armenischen Königs Tiritates vorkam.

[2]) Brunius (Prunius) war als „Principal der Comoedianten" auch im Jahre 1727 und 1729 in Graz. Vergl. E. Kümmel, „Kunst und Künstler in ihrer Förderung durch die steir. Landschaft vom 16. bis 18. Jahrhunderte" in den „Beiträgen zur Kunde steir. Geschichtsquellen", 16. Jahrg. (Graz 1879).

Den Inhalt der Action bildete, wie schon öfter angedeutet, Ziegler's berühmter Roman. Der Umstand, daß es üblich war, den Inhalt des Ganzen scenisch genau skizzirt drucken zu lassen und von Seite des Theaterprincipals ein solches Heft angesehenen Persönlichkeiten oder Aemtern zu dediciren, hat uns das merkwürdige Stück erhalten und macht es möglich, hier näher darauf einzugehen, insbesondere aber auch den Vergleich zwischen dem Roman und der Staatsaction zu ziehen, woraus das ganze Verhältniß der dramatischen Gattung klar hervorgehen kann.

Auf den Roman „Die asiatische Banise" müssen wir, zumal der Druck heute schon sehr selten ist und der einfache Hinweis deshalb nicht viel nützen würde, nun hier ausführlicher zu sprechen kommen und insbesondere ein Inhaltsverzeichniß desselben in knapper Form vorführen, woran sich dann die Wiedergabe des Textes der Staatsaction schließen möge.

Die Hauptfigur der Handlung in Ziegler's „Asiatischer Banise" bildet der Prinz Balacin, das Ideal eines Mannes, dessen Leiden und Abenteuer das ganze starke Buch hindurch die Aufmerksamkeit des Lesers fesseln sollen, ihm gegenüber steht die häßliche Gestalt des abscheulichen Chaumigrem, eines boshaften feigen Mannes, in dem der Dichter das Prototyp alles Häßlichen und Abscheulichen personificirte, wie in Balacin das Muster der Schönheit, Tapferkeit und Liebenswürdigkeit. Chaumigrem ist im Dienste Dacosem's, Königs von Ava, des Vaters Balacin's, und macht sich bei diesem so beliebt, daß er ihn zum Oberbefehlshaber seines Heeres ernennt, ja sogar seine Tochter Higvanama ihm zum Weibe zusagt. Balacin ist natürlich über Chaumigrem höchst erbittert, er fordert ihn sogar wegen einer Unehrerbietigkeit gegen Higvanama, die Jener sich zu Schulden kommen läßt, zum Zweikampf heraus, dem sich jedoch Chaumigrem durch die Flucht entzieht, dafür aber nach Brama eilt, einer Provinz Pegus, wo der Kaiser Xemindo herrschte und Chaumigrem's Bruder, Statthalter über Brama, sich gegen Xemindo empört hatte, in der Absicht, ganz Pegu in seinen Besitz zu nehmen, in dem Kampfe aber gefallen war.

Balacin aber muß ſeines Vaters Haus verlaſſen, da ihn dieſer wegen des Chaumigrem verbannt, er macht nun, begleitet von ſeinem treuen Diener Scandor, eine Reihe von Abenteuern durch, kommt nach Pegu, wo er dem Kaiſer Xemindo das Leben rettet, ſich für den Prinzen Pantoja von Tanaſſery ausgibt und die Prinzeſſin Saavady zur Gattin beſtimmt erhält. Allein ein Traumbild in einem Tempel, den er auf der Reiſe beſuchte, hatte Balacin die herrliche Baniſe, Xemindo's Tochter, gezeigt und nach dem Beſitze dieſer ausgezeichneten Schönheit geht nun Balacin's Sinnen und Trachten. Ueberdies liebt die Prinzeſſin von Saavady den Prinzen Zorang von Tangu. Bald darauf lernt Balacin die Baniſe perſönlich kennen, indem er ihr durch Erſchlagen eines ſie verfolgenden Panthers ebenfalls das Leben rettet. Während ihm nun die ganze königliche Familie verpflichtet erſcheint, wird auch ſein Incognito aufgedeckt, er als Prinz von Ava erkannt, und ſeiner Bewerbung um Baniſe kein Hinderniß entgegengeſetzt; es erfolgt vielmehr die Verlobung der Beiden. Aber eine Reihe großer Kämpfe beginnt nun. Es war ſchon früher die Nachricht eingetroffen, Chaumigrem habe das Reich Martabane überfallen. Prinz Zorang will die Verlegenheit benützen, da er ebenfalls nach Baniſens Hand ſtrebt, und nachdem man ſeinen Beiſtand um den Preis dieſer Hand ablehnt, verläßt er Pegu. Nach Ava zurückreiſend, ſucht Balacin ſeinen Vater zu bewegen, ſich dem Xemindo anzuſchließen, allein vergebens, vielmehr wird er ſelbſt gefangen genommen und in Haft gehalten, während Chaumigrem nun Pegu mit Krieg überzieht, das Reich erobert und den König Xemindo ſowie ſeine Tochter Baniſe gefangen nimmt. Balacin mit Scandor kommt dennoch, der Haft entlaſſen, nach Pegu, wo er vom Schatzmeiſter Talemon, welcher bei Xemindo angeſtellt war, verſteckt wird. Inzwiſchen aber ſtirbt Balacin's Vater Dacoſem, Balacin geräth in den Beſitz von Ava, auch das Reich Aracan erwählt ihn zum Könige. Der Prinz, um das Schickſal Baniſens beſorgt, verbleibt aber vorläufig bei Talemon.

Es werden nun die Gräuelthaten Chaumigrem's geſchildert, der in gräßlicher Weiſe tyranniſch herrſcht und den König Xemindo hin-

richten läßt; die Hinrichtung der Prinzeſſin Baniſe aber wird nur durch eine Täuſchung des Abaxar, welcher den Leichnam einer Sklavin unterſchiebt, da ihm die Prinzeſſin übergeben wird, verhindert. Auch das Reich Prom, über welches eine Königin herrſchte, wird nun von Chaumigrem erobert und mit vielen Grauſamkeiten heimgeſucht. — Scandor, Balacin's Diener, hat inzwiſchen bei Talemon ein heiteres Liebesabenteuer, indem Talemon's Tochter den Balacin mit Liebesanträgen verfolgt, Scandor des Prinzen Stelle bei einer Zuſammenkunft im Dunkeln vertritt und mit dem Mädchen ſogar getraut wird, zu ſpät erſt bemerkt man, daß es nicht der Prinz iſt, — die Braut gibt ſich aber endlich doch mit der Verwechslung zufrieden. — Chaumigrem wüthet, da ihm die Nachricht zukommt, Baniſe ſei noch am Leben, er läßt ſie vor ſich kommen, wird aber, nachdem er ſie geſehen, von ihrer Schönheit ſo bezaubert, daß er ſie ſelbſt zur Gattin verlangt. Balacin ermöglicht es, unterſtützt vom Oberhofmeiſter der kaiſerlichen Frauen, Ponnedro, einem Sohne Talemon's, verkleidet zu Baniſen zu gelangen; allerdings beſucht ſie zu derſelben Zeit Chaumigrem, wobei jedoch Balacin verſteckt anweſend iſt. Der Prinz verabredet nun eine Flucht mit Baniſen, die auch in's Werk geſetzt wird, dabei geräth jedoch Baniſe ihren Verfolgern in die Hände. Sie wird zurückgebracht, allein der alte Oberprieſter (Rolim genannt) wird ſelbſt von einer Leidenſchaft zur Prinzeſſin hingeriſſen, er gibt ihr den Rath, um eine längere Friſt, die ſie in einem Tempel zum Betrauern ihres Vaters verbringen wolle, zu bitten. Dieſe Bitte wird ihr auch gewährt. Dagegen iſt ſie in dem Tempel den Zudringlichkeiten des Rolim ausgeſetzt. — Während Balacin nach Hauſe eilt, ſeine Schweſter als Königin gekrönt und Alles in ſeinen Reichen zum Krieg gegen Chaumigrem vorbereitet wird, überzieht Chaumigrem auch den König von Siam mit Krieg, dieſer überträgt dem einſtigen Verlobten Higvanama's, ſeinem Sohne Nherandi den Oberbefehl. In Siam entſtehen auch noch Unruhen im Innern der königlichen Familie. Endlich erobert Chaumigrem Siam. Nherandi und ſeine Schweſter Fylane, welche nur der gefangen in der Stadt weilende Abaxar durch einen

Zweikampf vor den Ränken der königlichen Stiefmutter gerettet, werden ebenfalls gefangen.

Nun beginnen die Kämpfe zwiſchen Chaumigrem und Balacin, Erſterer verliert eine Schlacht in Folge von Minen, die Balacin graben und mit Pulver füllen läßt. Auch der Prinz Zorang von Tangu bekämpft Chaumigrem mit einem Heere. Zwiſchen ihm und Balacin wird die Vereinigung getroffen, daß die Baniſe ihrem Retter zu Theil werden ſolle. Balacin's Schweſter und Nherandi aus Siam unterſtützen den Prinzen ebenfalls durch ihre Heeresmacht. Eine Verwechslung führt dem Prinzen Zorang die aus der Stadt entflohene Prinzeſſin von Saavady zu, indem er glaubte Baniſen zur Flucht zu verhelfen. Gerührt durch ihre Liebe erwählt ſie endlich Zorang zu ſeiner Gattin und zieht ab. — Was die Prinzeſſin Baniſe anbelangt, ſo ſucht ſich der Rolim dieſer im Tempel immer mehr zu nähern, bei einer neuerlichen Zudringlichkeit tödtet ſie ihn durch einen Meſſerſtich. Allerdings ſoll nun Baniſe durch den neuen Rolim dem Kriegsgotte zum blutigen Opfer gebracht werden, doch Balacin weiß ſich die Verkleidung des Prieſters zu erkaufen und tödtet bei dem Opferfeſte den Chaumigrem, welcher den Irrthum kurz zuvor zu ſpät erkennt. Die Truppen dringen nun in die Stadt, das Regiment Chaumigrem's iſt geſtürzt und Balacin und Baniſe vermälen ſich, ebenſo Nherandi und Higvanama, ſowie Abaxar, der als Prinz von Prom erkannt wird, und Fylane.

Alſo gliedert ſich der Roman in drei Theile (Bücher), welche hier durch die drei Abſätze der Inhaltsangabe bezeichnet erſcheinen[1]).

Betrachten wir nun die vorliegende Bühnenbearbeitung des Romanes als Haupt- und Staatsaction, wie ſie von den Brunius'ſchen Komödianten aufgeführt wurde. Das betreffende Textbuch trägt den Titel:

---

[1]) Ausführlicheres über Inhalt, Form, Anordnung, Charakteriſtik und Bedeutung des Romanes ſiehe bei L. Cholevius: „Die bedeutendſten deutſchen Romane des ſiebenzehnten Jahrhunderts“ (Leipzig 1866).

Einer Hochlöblichen
In. Oeſt. Regierung
Und
Hoff-Cammer
Wird
Zur Allerunterthänigſten Pflicht und Schuld Bezeigung
eine Sehens-Würdige und vortrefliche Haupt-Action
Betitult:
Die Siegende
Unſchuld,
In der Perſohn der Aſiatiſchen
Baniſe
von
Johann Heinrich Brunius, Churfürſtlich-
Pfältziſchen Hof-Commoedianten-Principalen
Mit bey ſich habender Hoch-Teutſcher Compagnie,
Unterthänigſt-Gehorſambſt offerirt und dedicirt.

Grätz, gedruckt bey den Widmannſtätteriſchen Erben. 1722.

Es wird nicht unintereſſant ſein, das Dedications-Gedicht aus dem nur 4 Blätter umfaſſenden Büchlein hier mitzutheilen, es iſt ein kleiner Nachweis über das Verhältniß, in das ſich der Komödiantenſtand jener Zeit zu den Vertretern des Landes ſtellte und zugleich eine der wenigen exiſtirenden Proben von Poeſie, welche, aus dieſem Stande ſelbſt hervorgegangen, einen Einblick auf die Bildung der Truppe thun läßt. Das Gedicht lautet wortgetreu:

Wür kommen Heut gebückt vor Eure Gnaden-Thüren,
Ihr Stützen diſes Lands! mit einem Opffer an,
Dann weil wir Eure Gnad je mehr, je gröſſer ſpühren,
So iſt der Künheit leicht ihr billichs Recht gethan.
Wir bringen nur Papier vor Eure Gnaden-Augen,
In wenig Worten wird der gantze Schatz beſtehn;
Doch würdigt Titan ſich die Dünſte auch zu ſaugen
Auß trüben Waſſer-Sumpff, die durch die Wolcken gehn.
In diſer Meynung nun Ihr theuere Landes-Vätter!
Erſcheinen wir vor Euch die Pflicht zu ſtatten ab;
Ahmt doch dem Himmel nach, Ihr, O Ihr Erden-Götter!
Und nehmt den Willen an bey dieſer ſchlechten Gaab,

Laſt eine kurtze Zeit der Sorgen Arbeit fahren,
Und ſtellet gnädig Euch bey unſern Schauplatz ein,
Laſt einen Augenblick ſich Sorg und Ruhe paaren,
Alsdann wird unſer Werck erſt recht vollkommen ſeyn.
Wie aber, die ſo offt Euer Gnaden=Aug geſpühret,
Erſetzen diſe Gunſt mit Wünſchen nur allein:
Der Höchſte, der die Welt und alle Land regieret,
Der woll zum Landes=Nutz auch Euer Beyſtand ſeyn
Und weil die Unſchuld ſtäts bey Euch hat Gnad gefunden,
Weil ein Asylum Grätz der hart Verfolgten war,
Wo ſich Gerechtigkeit mit Güte hat verbunden,
Stellt unſre Wenigkeit ein Unſchuld=Opffer dar;
Es legt Banise ſich zu Euren Gnaden=Füſſen,
Bey denen mancher ſchon Genad gefunden hat,
Sie hofft bey ſelbigen auch ſichre Ruh zu küſſen,
Wann ihr der Sorgen=Hauff vergönnet Ruh und Statt;
Find diſe Gnad bey Euch, ſo wird Vergnügeu ſpühren
Auch unſer aller Hertz, der Himmel ſelbſten ſpricht:
Es blüh das edle Grätz! und die ſo es Regieren!
So lang, biß Himmel, Erd, und all Geſchöpffe bricht.

Die Unterthänigkeit dieſer Verſe entſpricht ganz der Stellung, welche die Komödianten einnahmen. Es war allgemein bei der Geſellſchaft des Brunius üblich, mit ähnlichen einleitenden Worten, welche die üblichen Textbücher eröffneten, die Honoratioren der Stadt und des Landes zu ehren und für ſich zu gewinnen und man muß ſogar geſtehen, daß im Vergleiche mit der gleichzeitigen Dichtkunſt dieſe Alexandriner von einer gewiſſen Fertigkeit des Schauſpielers, welcher ſie jedenfalls abgefaßt, Zeugniß ablegen.

Das Perſonenverzeichniß folgt im Originale unmittelbar nach dem Titel und vor obigen Verszeilen, es möge jedoch hier den weiteren Text der Actionsſkizze eröffnen:

Unterredende Perſohnen.

Banise, Käyſerliche Printzeſſin von Pegu.
Balacin, Printz von Ava.
Ximindo, Käyſer von Pegu.
Ximin, deſſen Printz.

Savadi, eine vertribene Printzeſſin.
Zorang, Printz von Tangu.
Talemon, Reichs-Schatz-Meiſter von Pegu.
Chaumigrem, Tyrann, hernach Käyſer v. Pegu.
Abaxar, Mortang } deſſen Generalen.
Rolim, Ober-Prieſter.
Hans Wurſt, Ballacin's luſtiger Diener.
Currier von Martabana.
Hauptmann deß Printzen Zorangs.

Actus I.

Scena I.

Balacin entſchläffet nebſt dem Hannß-Wurſt vor der Porten deß Tempels deß Oraculs Appolitae, ſihet in Traum die unvergleichliche Baniſe, und erhaltet Befehl, ſeine Reyß nacher Pegu zu nehmen; Hannß-Wurſt erzöhlet gleichfahls ſeinen Traum.

Scena II.

Der von etlichen, durch Chaumigrem erkaufften, Mördern verfolgte Ximindo wird von Balacin entſetzet, die Mörder erleget, und Balacin nebſt den Hannß-Wurſt (der ſich bey diſer Passage auf einen Baum ſalviret) als ein Erretter deß Kayſers nach Hof genohmen.

Scena III.

Die ſchlaffende Baniſe ſihet im Traum das Unglück ihres Vatters, wird von einem ſich loßgeriſſenen Löwen angefallen, von

Scena IV.

Balacin aber auß der Gefahr durch die Niderlag der Beſtiae geriſſen. Hannß-Wurſt hat ſeine Luſtbarkeit mit dem todten Löwen.

Scena V.

Die vor diſem auch von dem Löwen verfolgte Ximindo, Zorang und Ximin kommen voller Angſt, finden aber mit Vergnügen die Printzeſſin auſſer Gefahr, da ſich Ximindo mit gröſter Eyferſucht deß Zorang dem Balacin verbunden erkennet.

Scena VI.

Talemon forſchet auß dem Hannß-Wurſt die Herkunfft ſeines Printzen, die er auß dem Mund deß Balacins bey Schwörung ewiger Treue erfahret.

Scena VII.

Ximin, da er das an Balacins Bruſt hangende Bildnuß der Savadi erblücket, gerathet mit ſelbigem auß Eyferſucht in einen Zweykampf, welchen Streit

aber die Printzeſſin arthig beyleget, indeme ſie beyde Printzen ihres Conterfaits beraubet, und alſo ihre Liebes-Zwiſtigkeit in Freundſchafft verwandlet.

Scena VIII.

Zorang haltet vergeblich bey Banise umb Liebe an, verſtoſſet derowegen die Flamm der ihn äuſſerſt anbettenden Savadi.

Actus II.

Scena I.

Balacin und Hannß-Wurſt haben eine curieuse Unterredung von der Liebe, worüber beyde entſchlaffen.

Scena II.

Banise erkennet auß dem an der Bruſt deß ſchlaffenden Balacins hangenden Bildnuß, daß er der Printz von Ava, ſie rühmet ihre glückliche Wahl, und entweichet, das Bildnuß raubend. Der erwachende Balacin betauret den Verluſt des Conterfaits ſeiner Schweſter, indem er auß der Beyſchrifft förchtet erkannt, und ſeiner angebetteten Banise beraubet zu werden.

Scena III.

Wird von Talemon zur Käyſerl. Tafel eingeladen.

Scena IV.

Diſe wird prächtig mit allerſeithiger Vergnügung gehalten, die aber unterbricht die unvermuthete Ankunfft

Scena V.

Eines Curriers, welcher mit jedermanns Beſtürtzung berichtet, wie Chaumigrems Tyranney den Königlichen Stammen von Martabana anßgerottet; Balacin munteret den König zur Rache an, ſeine Hülf anbietend, da aber Zorang ſolche verlachet, gerathen beyde erbitterte Printzen in einen Säbel-Kampff, der von dem König eingeſtellet, und beeden der Hof unterſaget wird; Zorang entſchlieſſet ſich, mit ſeinen Völckern zu Chaumigrem überzugehen. Bald hierauf kommet

Scena VI.

Hannß-Wurſt, daß ſein Printz den Zorang beſiget, gehet ſolches dem Käyſer zu hinterbringen.

Scena VII.

Nachdem Ximindo den Balacin bewogen, ſeinen eigentlichen Stand ihnen zu entdecken, erkläret er ihm vor ſeinen Eydam; deſſen

Scena VIII.

Banise verblümbter Weiſe verſtändiget, und artig, doch vergnügt mit Balacin verbunden wird.

Actus III.

Scena I.

Chaumigrem rüſtet ſich, nebſt denen Seinigen, zum Streit; er ſieget

Scena II.

Und nihmet Talemon gefangen.

Scena III.

Ximindo wird gleichfals gefäſſelt vor dem Tyrann gebracht.

Scena IV.

Die Baniſe, welche ihren Vatter mit einem Trunck Waſſer zu laben kommet, befihlet der Tyrann niderzuſäblen, welches Abaxar durch Abführung der Printzeſſin verhindert.

Scena V.

Der verſtelte Balacin iſt zweifelhafftig, ob Baniſe todt oder lebendig.

Scena VI.

Kan ſolches von dem durch Offenbahrung etlicher Schätze ſich frey gemachten Talemon nicht erfahren.

Scena VII.

Biß ihm Abaxar verſichert, daß er den unmenſchlichen Befehl deß Tyrannen zu Trotz Baniſe in ſeinem Pallaſt verwahret, wird von Mortang auf Käyſerl. Befehl gefänglich abgeführet.

Scena VIII.

Der faſt verzweiflende Balacin will ſich ermorden, welches Talemon verhindert, und den raſſenden Printzen abführet.

Scena IX.

Hannß-Wurſt eylet ſeinen Herrn zu retten.

Scena X.

Nachdem Chaumigrem von Abaxar vernohmen, daß ihm die Schönheit der Baniſe ſeinen Befehl ungehorſamb gemachet, ſo, daß er ſtatt ihrer eine Sclavin auf den Marckt werffen laſſen, geräth er in noch gröſſere Wuth, und läßt den vor ſeinem Ende ſich zu dem Chriſtenthumb bekennenden Ximindo ſtranguliren.

Scena XI.

Baniſe wird vor Chaumigrem gebracht, der ihr 6 Täge zur Bedenck-Zeit, ihm zu lieben, und in Talemons Verwahrung gibet; ſie will ſich hierüber entſeelen, wird aber von Talemon verhindert, entſchließt ſich endlich, ſolches ihrem geliebten Printzen zu ſchreiben, dem ſie noch im Leben zu ſeyn erfahret.

Actus IV.

Scena I.

Balacin iſt beſtürtzt über das Schreiben ſeiner geliebten Printzeſſin, gerathet faſt auſſer ſich ſelbſt, da ihm

Scena II.

Der mit Talemon ankommende Hannß-Wurſt auch 2 Briefe überreichet, deren einer ihm von dem Hintritt ſeines Herrn Vatters, der andere aber die Wahl zur Arracaniſ. Cron entdecket; worauf ihm Talemon den Außſpruch des Oraculs erkläret, indem das meiſte allbereits erfüllet; und weil Balacin höret, daß Banise noch lebet, entſchlieſſet er ſich, auf Einrathen des Hanns-Wurſt, in verkleydter Geſtalt ſelbe zu entführen.

Scena III.

Banise entdecket der Savadi ihre Sorge wegen der Treu ihres geliebten Printzen, wird aber derſelben bald befreyet, da ſie

Scena IV.

Von Talemon erfahret, daß ſie Balacin eheſtens in Geſtalt eines Portugeſiſchen Kaufmanns beſuchen wolle.

Scena V.

Solches geſchihet mit höchſten Vergnügen der Printzeſſin, da ihr Balacin einen vergifften Schlaf-Trunck vor dem raſſenden Chaumigrem eingehändiget.

Scena VI.

Diſen überreichet Banise unter ſchmeichlenden Liebkoſungen dem verliebten Tyrannen, und nachdem er entſchlaffen, wechſelt ſie ihre Kleyder mit denen ſeinigen, und nihmet die Flucht.

Scena VII.

Talemon iſt begierig zu erfahren, ob der Banise ihr Anſchlag gelungen, erfahret von dem erwachenden Chaumigrem, daß er durch den Schlaf-Trunck betaubet ſtatt der Banise einen leeren Schatten umarmbet, ertheilet Befehl, ſelbe geſchwind zur Straffe aufzuſuchen.

Scena VIII.

Balacin fraget den Hannß-Wurſt, ob zur Flucht alles parat ſtehe? gehet ſeine Banise zu ſuchen.

Scena IX.

Da aber diſe indeſſen bey dem Hannß-Wurſt eingetroffen, und nach Balacin gefraget, werden beyde

Scena X.

Von Mortang gefangen genohmen.

Scena XI.

Chaumigrem iſt entſchloſſen (nachdem Banise ſich auf keine Weiſe zu ſeiner Liebe verſtehen will) ſelbe hinrichten zu laſſen, übergibet ſie dem Rolim, mit Befehl, ſie entweder zu ſeiner Gunſt, oder zu dem Tode zu befördern.

Actus V.

Scena I.

Der in die Banise entbrannte Rolim ſuchet bey ſelber mit Gewalt die Kühlung ſeiner Flamme, die er aber von der hierdurch höchſt-beleydigten Printzeſſin mit einem tödlichen Stich erhaltet. Der hierzu kommende

Scena II.

Chaumigrem ſchwöret der Banise den grauſambſten Todt, befihlet den Mortang ſelbe wohl zu verwahren, dem Talemon aber deß Rolims Stelle zu erſetzen; nach deſſen Abtritt ſeynd Abaxar und Talemon auf die Rettung der Banise folgender Geſtalt bedacht: Balacin ſolle mit verſtellten Geſicht deß Rolims Stelle vertretten, Abaxar aber bey dem Opffer auf der Printzeſſin Rettung bedacht ſein.

Scena III.

Hannß-Wurſt als ein Officier gekleydet, gehet ſeinen Herrn zu ſuchen, welchen Abaxar einen Brieff in einem hollen Pfeil ins Lager geſchoſſen, daß er mit verſtellten Geſicht als ein gemeiner Soldat auß dem Lager gehen, und deß Rolims Stelle vertretten ſolle, zu welcher Wahl Talemon den Chaumigrem beredet.

Scena IV.

Balacin als Rolim haltet ſich im Tempel zum Opffer fertig, deme Chaumigrem beyzuwohnen ankommet, befihlet daſſelbe in Schlachtung der Banise zu vollziehen, welche mit erbärmlichen Worten der Welt Adieu ſaget, da ſich aber Balacin den Streich zu vollziehen weigert, will zwar Chaumigrem ſelbſt Hand anlegen, wird aber von Balacin mit einem Strick erwürget, worauf ein helles Freuden-Gethön erſchallet, welches den Heldenmüthigen Printzen Balacin mit ſeiner unvergleichlichen Banise vor wahre Beherrſcher deß Kayſerthums Pegu erkläret, wobey die Liebe diſe zwey gequälte Hertzen mit Ehelicher Liebe zu deß gantzen Reiches Vergnügen entzückt verknüpffet, endlich machet deß Hannß-Wurſt arthiger Hochzeit-Wuntſch der Action ein luſtiges

E n d e.

Am Schluſſe erſcheint die übliche Bemerkung beigefügt:

Nach diſer vortrefflichen Haubt Action folget ein Ballet,
Und
Extra Luſtige Nach-Commödie.

So weit der wortgetreue Inhalt des zur Hauptaction verarbeiteten Romanes von der Asiatischen Banise. Man ersieht daraus im Vergleiche mit dem oben gegebenen Inhaltsverzeichnisse der drei Bücher, in welche Ziegler's Roman zerfällt, die Art der Anordnung des Stoffes und der Einreihung in den dramatischen Rahmen. Der Verfasser der Action hat es mit Geschicklichkeit verstanden, nur die Hauptpersonen aus dem Ganzen hervorzuheben und der dramatischen Handlung einzuverleiben, dabei sind jedoch selbst einige Neben-Episoden nicht unberücksichtigt geblieben, wie etwa diejenige Episode, in der Prinz Zorang und die Prinzessin Saavady eine Rolle spielen. Das Verhältniß Talemon's zu Balacin zeigt sich weniger ausgeführt. Die Anordnung der Acte, von denen die ersten zwei acht Scenen, die mittleren beiden je eilf Scenen haben, während der letzte Act nur vier Scenen aufweist, zeigt von großer Sachkenntniß des Verfassers oder besser Zusammenstellers der Action, der in den letzten Scenen insbesondere auf die Spannung der Zuschauer hinwirkt und den Abschluß sodann rasch und gewandt herbeiführt, freilich eine leichtere Sache bei der Composition der Erzählung, die dem Zeitgeschmacke entsprechend des Gräßlichen und Schauerlichen so viel enthält und von einem Extreme in's andere übergeht. Bemerkenswerth ist es immerhin, daß von allzugräßlichen Scenen während der ganzen Darstellung bis zum Schlusse abgesehen wird und die vielen blutigen Ereignisse, von denen ja der Roman überfüllt ist, in der Darstellung nicht berührt werden.

Eine scharfe oder überhaupt eine präcisere Charakteristik läßt sich natürlich aus den verzeichneten Scenen nicht entnehmen, es mag wohl hauptsächlich Sache des Darstellers gewesen sein, sich die eigentliche Charakteristik der Person, welche er vorstellte, selbst zu bilden; es ist nicht zu zweifeln, daß der Darsteller des Balacin die vielen hochtönenden Phrasen, die auffallenden grellen Bilder und Vergleiche Ziegler's, vielleicht auch einzelne der Lieder und Gedichte, die im Romane nicht selten vorkommen, sich wörtlich zu eigen gemacht hatte und damit dem Verlangen des Publicums nach einer gekünstelten „schönen" Sprache

entgegenkam. Was man unter einer ſolchen „ſchönen" Sprache verſtand, davon zeugt ja jede Seite in der „Aſiatiſchen Baniſe" und gleich die Exclamation Balacin's, welche den Roman eröffnet, dürfte nicht ohne Wirkung auf die Zuhörer wortgetreu benützt worden ſein. Es iſt dies der ob ſeiner Schwülſtigkeit zu einem gewiſſen Rufe gelangte Ausruf: „Blitz, Donner und Hagel als die rächenden Werkzeuge des gerechten Himmels, zerſchmettern der Pracht deiner Gold-bedeckten Thürme und die Rache der Götter verzehre alle Beſitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauſes befördert oder nicht ſolchen nach euſerſten Vermögen, auch mit Darſetzung ihres Blutes gebührend verhindert haben" u. ſ. w. Auch die Darſtellerin der Baniſe hatte wohl oft genug Gelegenheit, ſich der Worte des Dichters ſelbſt zu bedienen, worauf die Stelle: „welche mit erbärmlichen Worten der Welt Adieu ſaget" in der IV. Scene des V. Acts insbeſondere hinzudeuten ſcheint, da im Original Baniſe vor der Opferung eine lange Rede über den Tod hält, die für die Situation unpaſſend genug iſt, jedoch eine Fülle von Sätzen und Wendungen enthält, welche gewiß dem Publicum nicht ohne Wirkung geboten werden konnten. Die Figur des Scandor, welche in den Hanswurſt umgewandelt wurde bot natürlich Gelegenheit genug zu den eingeſtreuten Poſſen, zumal ſelbſt der Romandichter in Scandor eine Perſönlichkeit gezeichnet, die ſchon darin humoriſtiſch wirkt und in einem gewiſſen intimeren Verhältniſſe zu dem Prinzen, ſeinem Herrn ſteht, ſich manche Scherzrede und manche Tollheit erlauben kann, ohne Balacin zu beleidigen. Wir erhalten ſomit durch die genaue Darſtellung des Ganges und Inhaltes dieſer Staatsaction eine genaue Ueberſicht über das Gefüge der ganzen Gattung und über die Gliederung einer ſolchen Action, welche ſich genau an eine dem Zeitgeſchmacke entſprechende berühmte Erzählung hält. Darin aber glaube ich, beruht auch ihr culturgeſchichtlicher Werth.

III.

Zur Geſchichte des Grazer Theaters

im achtzehnten Jahrhundert.

Ein Beitrag zur öſterreichiſchen Theatergeſchichte.

Kein Jahrhundert ist für die Entwicklung der dramatischen Kunst in Oesterreich so wichtig geworden, als das verflossene, wie ja überhaupt das Culturleben in unserem Vaterlande damals eine so eigenthümliche Richtung eingeschlagen und den Grund zu so vielen Aeußerungen der Sitte unserer Tage gelegt hat. An einem andern Orte[1]) habe ich eingehende Untersuchungen über das Theaterleben der steiermärkischen Hauptstadt aus jener Zeit angestellt, in welchen ich die Absicht hatte, den Zusammenhang klarzulegen, in dem die dramatische Kunstentwicklung der Provinz mit derjenigen Wiens und mit derjenigen im deutschen Norden stand und damit die Theilnahme an jener großen Reaction auf diesem Gebiete, die sich in den Siebenziger- und Achtziger-Jahren in Deutschland geltend machte. Die nachfolgenden Zeilen dürften neue Streiflichter auf das Culturleben jener Zeit werfen und einen Beitrag zur Theatergeschichte Oesterreichs liefern. Sie behandeln die Baugeschichte eines der wichtigsten österreichischen Provinztheater.

Das neue Material, welches ich hiemit an dieser Stelle veröffentliche, verdanke ich einem umfangreichen Actenfascikel des steiermärkischen Landesarchivs mit der Aufschrift: „Acta, betref. die Erbau- und Errichtung eines neuen Comoedien Hauß im Landsvicedomischen Garten (in Graz). Ab Anno 1771." Abgesehen von ihrem historischen Werthe bieten diese Acten und Schriftstücke vielfach interessante Einblicke in das gleichzeitige Sittenleben.

[1]) „Innerösterreichisches Stadtleben vor hundert Jahren" (Wien 1877), Abtheilung II: Theaterverhältnisse.

5781491

Es läßt ſich nicht leugnen und wird heutzutage als eine erwieſene Thatſache angenommen, daß die Exiſtenz einer ſtändigen oder auch nur einen Theil des Jahres hindurch beſetzten Bühne in einem Orte zugleich als eine Art von Gradmeſſer der Bildung und Cultur daſelbſt angeſehen wird, ſo wie ja faſt alle nur einigermaßen bedeutende Orte — nicht nur Städte — eine Bühne beſitzen und man Schauſpielergeſellſchaften von mehr oder weniger künſtleriſcher Bedeutung überall findet. Es iſt dies ein Zeichen der vorgeſchrittenen dramatiſchen Bildung der Zeit, des Bedürfniſſes nach den dramatiſchen Darſtellungen, und mögen dieſe kleinen Bühnen auch an ſich noch ſo unbedeutend ſein, im Ganzen und Großen und in ihrer Geſammtheit betrachtet, zeichnen ſie auf das vortrefflichſte die Zeit und ihre Richtung.

Ganz anders waren bekanntlich dieſe Zuſtände im achtzehnten Jahrhundert; ſtehende Bühnen, oder beſſer geſagt, ſtabile Schauſpielergeſellſchaften kamen in der erſten Hälfte desſelben faſt gar nicht vor, in der zweiten Hälfte dieſes Jahrhunderts aber dauerte es noch immer lange, bis ſich das dramatiſche Kunſtleben conſolidirte, zuſammenfügte und zu jenem Ganzen geſtaltete, das uns allerdings zu Ende des Säculums entgegentritt. Die eminente Bedeutung der deutſchen Bühne insbeſondere für die Zukunft hatte ja erſt der geniale Sehergeiſt eines Leſſing erkannt und bis zu ſeinem Auftreten waren alle Schaubühnen mehr Unterhaltungs- als Kunſtinſtitute, Unterhaltungsſtätten nicht einmal der edelſten Art, denn die Periode des Hanswurſtes und der extemporirten Theaterſtücke zählt zwar zu einer ſehr merkwürdigen der deutſchen und der öſterreichiſch-deutſchen Theatergeſchichte, ſie kann aber keinen Anſpruch darauf erheben, als die Periode einer beſonderen Blüthe des dramatiſchen Lebens betrachtet zu werden. Weder im Norden Deutſchlands, wo ja eine Hamburger Bühne immerhin ſchon frühzeitig einen Ruf hatte, noch in Wien, im Mittelpunkte Oeſterreichs, ſtanden Schauſpiel und Schauſpieler in beſonderem Anſehen und konnten ſich auch nicht hoher Achtung erfreuen, da Derjenige, welcher einer bunten Menge tolle Hanswurſtpoſſen vormachte und ſich durch die derben, oft geradezu höchſt unanſtändigen Aeußerungen ſeines

„Witzes" ihren Beifall zu erringen suchte, unmöglich in den besseren Classen der Gesellschaft eine angesehenere Stellung einnehmen konnte. Solche Darsteller waren eben dann auch nicht viel besser als ihr Publicum und hatten natürlich vom höheren Zwecke der Kunst keinen Begriff.

Das änderte sich seit Lessing's Zeit aber; man begann einzusehen, daß die Bühne zu Höherem berufen sein könnte, als zu tollen Faschingsschwänken und Hanswurststücken, man begann das sittlich-ethische Element zu ehren, welches in dem Dargestellten und in der Art der Darstellung lag, und sobald sich diese Erkenntniß Bahn gebrochen hatte, lenkte man seine Aufmerksamkeit der Bühne zu, die nun ein Kunst-, ein Nationalinstitut wurde. Damit war denn auch der Anstoß zur Errichtung und Erbauung solcher Anstalten gegeben, der Monarch und das Land hatten natürlich nun das gleiche Interesse an der Errichtung von derlei Anstalten, die zur Hebung des künstlerischen Bewußtseins im Volke dienten und unterstützten dieselbe auf jede mögliche Weise. Diese Erkenntniß hatte sich, wie in anderen Reichen, auch in Oesterreich Bahn gebrochen, und Steiermark, das Land, welches unmittelbar an das Territorium grenzte, in dem sich die Residenzstadt selbst befand, war nicht das letzte, welches an die Errichtung einer ständigen Bühne dachte und dieselbe in seiner Hauptstadt in's Werk setzte.

Die ganze Geschichte dieses Theaterbaues, nach archivalischem, bisher nicht bekannten Materiale dargestellt, dürfte also in nicht nur einer Hinsicht von culturgeschichtlichem Interesse sein und auf Grundlage des obenerwähnten Actenmateriales bietet sich die Gelegenheit, sie hier darstellen zu können.

Bis zum Jahre 1776 befand sich das Theater in Graz auf dem sogenannten Tummelplatze. Dieser Platz, durch sein hohes Alter bekannt, hatte aber damals ein wesentlich anderes Aussehen als heute. Die ganze, der heutigen „Ringstraße" zugekehrte Häuserreihe von dem Anfange der Burggasse bis zur Realschulgasse, meist landschaftliche Unterrichtsgebäude, bestand noch nicht, vielmehr befanden sich an dieser

Stelle die Basteien der „Fortification", welche in den mit Wasser gefüllten Graben abfielen, der die Stadt von den noch im Keime befindlichen Vorstädten (Jakomini, Münzgraben) abgrenzte. Die Basteien boten ein breites Terrain, sie waren mit Kanonen stark besetzt und aus diesem Grunde stand auch dort ein ziemlich umfangreiches Pulverhaus. Das Terrain auf den Basteien war Eigenthum des Hofes.

Hier stand der in seinem Aeußern wenig an ein Kunstinstitut erinnernde Holzbau, wo die „wandernden Komödien-Gesellschaften" — nur solche kommen ja noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vor — ihr Lager aufschlugen und die alten Hof- und Staatsactionen, italienischen Opern oder Hanswurstkomödien aufführten, welche ein gemischtes Publicum in den beschränkten Räumen dieses Musentempels versammelten. Es war dies ein sehr kleines Theater und erst im Jahre 1753 wurde das Haus von einer Witwe Namens Pizinelli angekauft und mit eben nicht großen Kosten in ein besseres Schauspielhaus umgewandelt, das freilich noch immer keine besondere Bequemlichkeit bot. — Mitten zwischen den obenerwähnten Hütten und dem Pulverhause, mit der Frontseite gegen die Stadt gekehrt, stand dieses Theater, das ein „Entrepreneur deren Schauspielen Pietro Mingotti" — wahrscheinlich auf seine eigenen Kosten — bauen ließ. Es war in diesem Zustande ein schwacher Holzbau, nicht mehr als sechs Klafter breit und sechzehn Klafter lang; im Innern befanden sich „3 Classen oder Abtheilungen deren Zuschauern" und dürfte das Ganze wohl nicht mehr als 400 Personen gefaßt haben. Warum der Bau so schwach und klein errichtet wurde, wird aus dem Umstande klar, daß der eben genannte Theaterdirector (Entrepreneur) Pietro Mingotti, der dieses Theater auf kaiserlichem Grunde errichtet, einen Revers ausstellen mußte, daß er solches auf jedesmaliges Verlangen des Hofes abbrechen und in die Wagen-Stallungen, die sich früher dort befunden hatten, verändern wolle. Das Jahr der Erbauung dieses Theaters ist zwar nicht genau festzustellen, dürfte aber in den Anfang des dritten Decenniums des achtzehnten Jahrhunderts fallen,

nachdem erst seit dem Jahre 1734 gedruckte Textbücher der damals immer italienischen Oper vorkommen, und auf dem Titel derselben das Theater als „nuovo teatro" bezeichnet wird. Man dürfte daher nicht fehlgreifen, wenn man annimmt, daß der erste Bau noch vor dem Ankaufe durch die genannte Witwe Pizinelli unter der Regierung Carl's VI. vor sich ging.

Aus dem Gesagten ergibt sich von selbst, warum im letzten Drittel des Jahrhunderts das Augenmerk auf einen Neubau (eigentlich zuvörderst auf einen Umbau) des Theaters gelenkt wurde: für größere Schaustellungen war der Bühnenraum, bei der schon auf 25.000 Seelen erhöhten Bevölkerungszahl auch der Zuschauerraum viel zu klein, eine Feuersgefahr hätte, zumal wegen der unpassenden Lage in der Nähe des Pulverhauses, die übelsten Folgen haben können, und der „Fortification" stand das Theatergebäude überdies im Wege. Unter den Ständen waren schon öfter Stimmen laut geworden, welche auf alle diese Unzukömmlichkeiten hinwiesen und sogar die Absicht durchblicken ließen, daß sie nicht abgeneigt wären, selbst einen Theil der nöthigen Mittel zum Theaterbaue beizutragen.

Die große Kaiserin Maria Theresia war es, welche die Landschaft Steiermarks auf die Errichtung eines neuen Schauspielhauses hinlenkte[1]),

[1]) Man vergl. die schönen Worte in den auch in seinem historischen Theile so vortrefflichen Werke „Die Landesvertretung von Steiermark" (I) von (dem jetzigen österreichischen Ministerpräsidenten und Unterrichtsminister) Dr. Carl v. Stremayr (Graz 1878), II. Aufl. S. 65: „Zu derselben Zeit (1770), als die deutsche Literatur ihre schönsten Blüthen zu entfalten begann, und als auch die Bühne sich der wahren Kunst und dem geläuterten Geschmacke eröffnete, forderte die Kaiserin Maria Theresia die ehrsame Landschaft in Steyer auf, selbst ein Theater in Graz zu errichten. Die Landschaft nahm diese Aufforderung zum Anlasse einer eingehenden Berathung und erwog insbesondere die Frage, ob sich wohl das Land mit der Errichtung einer solchen Anstalt zu befassen habe und ob dem Willen der erlauchten Kaiserin nicht durch einen bloßen Beitrag aus Landesmitteln entsprochen sei. Die Entscheidung der Stände fiel dahin aus, ein Theater selbst zu errichten und zu erbauen, und dadurch die Zwecke der Kunst und Bildung im Interesse des Landes zu fördern."

Noch zu vergleichen wären: Kalchberg, „Ursprung und Verfassung der Stände Steiermarks", in dessen Neuausgabe der „Gesammelten Schriften". (Wien 1879), Bd. III., S. 254. — Polsterer, Grätz (Grätz 1827), S. 114. — Schreiner, Grätz. S. 216.— C. G. R. v. Leitner. „Ueber den Einfluß der Landstände auf

und das k. k. inneröſterreichiſche Gubernium erließ daher, datirt vom 4. December 1770, an die Landſchaft ein umfangreicheres Schriftſtück, das ſich auf den Neubau eines den Zeitumſtänden entſprechenden Theaters bezog, und welches, da es den erſten Anſtoß zur Neubegründung des Theaters gab, und hiefür wichtig erſcheint, hier vollſtändig mitgetheilt werde, zumal es ein intereſſantes Streiflicht wirft auf die Verhältniſſe und Zuſtände der Landeshauptſtadt in künſtleriſcher Beziehung und auf die Anſichten, welche man von einem Theater zu faſſen begann.

„Das ein wohl geordnetes Schau Spill eine wahre Schulle der Sitten, Höflichkeit und Sprache ſeye, daß durch ſolche die Inwohner auf eine erlaubt angenehme Art unterhalten und aufgemunteret werden, denen Fremden der Aufenthalt angenehm gemacht, der Jugend ihre Ausſchweiffungen verhinderet, und überhaupt bey Vorſtellung regelmäßiger Stücken die Zeit angenehm und nuzbahr Verwendet, ville üble Folgen vermieden werden, dieſes iſt eine der Einſicht deren hieſigen Herren Ständen und beſonders deroſelben würdigſten Vorſteher gar nicht unbekannte Sache — Das der Plaz ſowohl alß der Zugang zu der alhieſigen Schaubühne ſowohl wegen deſſen Entlegenheit, alß ſchlechten zufahrt, dann der nächſt den Pulver Magazino habenden laage unbequem, zu klein, und gefährlich, diſes bewehret der Augenſchein und erfahrung.

Es kan auch denen alhieſigen Herren Ständen nicht unbekant ſeyn waß beträchtliche Koſten bey anweſenheit höchſter Herrſchaften, um höchſt ſelbten wie billich, die Täge der beglückten anweſenheit doch in etwas angenehm zu machen, ſelbe nur zu den äußerlichen Verzier und Bedeckung deren dißortigen Schaubühne gebrochen verwenden müſſen, welche nach höchſt deren abreiß wider abzuthun mithin vergeblich wären.

Alle diſe Betrachtungen haben die Polizeybeſorgung, welche immerhin auf all jenes, ſo zur Zierde der Stadt erlaubten zeit Vertreib

die Bildung in Steiermark.“ In der Steiermärk. Zeitſchrift (Grätz 1835), N. Folge II, 1. S. 122.

Bequemlichkeit der Inwohner und Fremden, dann Sicherheit deren Inſaſſen ihr Sorgſamſtes Augenmerk richtet, Veranlaſt, auf die zu Standbringung einer bequemen, geraumigeren und ſicheren Schaubühne den Bedacht zu nehmen.

Gleichwie aber zu erreichung diſes Endzweck ein geld Vorſchuß unmittelbahr nothwendig, zu deßen Bedeck- und Zurückzahlung aber ein Pachtungsquantum des Impreſſarij die Beſtandnehm- oder Verkauffung deren Logen und andere Bedingnuſſen mit denen um Geld Ball haltenden fremden Partheyen zu Marktzeit oder ſonſt ankommenden Fremden, mithin das Geld von hier abführenden Sail und Trat Tänzern, Schau Spillern, Gauklern, und anderen für Geld ſeltſame Thüre und Künſten darweißenden Partheyen einen derley Darlehen die Vollkommenſte Sicherheit, ſowohl über das anlehen als deſſen Zinſe verſprechen.

Dannenhero wird diſer dem Publico zur Zierde, Sicherheit und Bequemlichkeit gereichende Antrag denen Herren Ständen hierdurch zu dem Ende mitgetheilt, ſelbe wollen ſich des eheſten anhero äußern ob ſelbe den Bau einer derley Schaubühne auf ſich zu nehmen . . . oder einen Geld Vorſchuß zu machen geneigt ſeyen."

Der ſtändiſche Ausſchuß, an deſſen Spitze damals der Landeshauptmann Leopold Graf von Herberſtein ſtand, ein Mann, der für das Wohl und die Hebung aller Intereſſen des Landes in jeder Beziehung einzuſtehen nie unterließ, antwortete in verhältnißmäßig kurzer Zeit, indem er ſchon am 2. Januar 1771 ſeine Meinung dem Gubernium zukommen ließ; er war nicht abgeneigt, auf den Vorſchlag einzugehen, und ſtellte ſich der Staatsbehörde zur Verfügung, nur fand er ſich bemüſſigt, zu erklären: „das zwar dieſes orthes zur anderweit neuerlichen Selbſterbau- und errichtung der in Antrag ſeyenden Schaubühne ſich ganz nicht eingelaſſen werden möge, jedoch aber in anbetref des hierzu erforderlichen Geldes-Vorſchuß man mit 15 auch 16.000 Fr. — von denen allenfahls um die in Trieſt zum Verkauff vorfindige landſchaftl. Stücke und angehörige Geräthſchaften einhollenden Geldern, oder anſonſt auch ex cassa domesticæ in gemelten quanto, allein

nachmahlen anders, alß gegen der Landschaft darfür zuzuwendende vorläufig zu bestimmen und festzusetzen kommende genugsame Versicherung und Hypotec, dann sogestalter Verbündlichkeit das sothane vorschüßende Capitalssumma von Zeit an, da das neüe Theater in eine ertragnuß kommen wird, mit jährlichen 4 per Cento verinteressieret wie nicht münder annuo eine thunliche rückzahlung an den Capital Selbsten unfehlbar abgeführet werden solle, an Hende zu gehen nicht ungeneigt seyn wollte".

Es bedarf hier der Erläuterung, daß unter den in Rede stehenden „landschaftlichen Stücken" Kanonen zu verstehen sind, welche der Landschaft gehörten und die noch aus jenen Zeiten stammten, da die Grenzen des Landes mit kräftigen Vertheidigungsmitteln zu versehen nöthig erschienen war. Diese Kanonen, welche vorläufig in Triest verwahrt wurden, hätten an den Consul von Neapel für die italienische Regierung veräußert und aus dem Ertrage dieser so wie anderer im Grazer Zeughause verwahrten Geschosse ein Theil der Summe für den Theaterbau beschafft werden sollen. Man hoffte später aus den Triester Kanonen allein 17.000 Gulden zu lösen, also eine Summe, welche die präliminirte eigentlich überstieg[1]). Es wird sich im Verlause der Darstellung zeigen, daß die beizuschaffende Summe bedeutend erhöht worden war.

Die Sache verschleppte sich aber nun zwei Jahre lang. Es wurde in der Angelegenheit, wenigstens nach der Lage der vorliegenden Acten

---

[1]) Ich führe diesbezüglich schon hier eine Stelle aus einer Zuschrift des ständ. Ausschusses an die k. k. ständ. Cassa-Deputation vom 20. Aug. 1773 an: „Es scheinet in sache der erbauung des antragenden neüen Theaters alleine auf die Begnehmigung dieser hochlöbl. Cassa Deputation anzukommen, wobei der Ausschuß nicht verhaltet, daß man dieses orts wirklich im Begrife stehe die zu Triest befindl. laaftl. Canonen an den H. Consul von Neapel für Se. Königl. Majestät nächstens zu verkaufen, wofür bey 17000 fl. angehofet werden. — — Die Metallene Stück zu Triest, so, wie all übrige in dem laaftl. Zeughauß allhier vorhandene desgleichen auch die andere Armatura allda sind je- und allezeit lediglich ein Ständisches Eigenthum gewesen, da weder zu Erbauung des Zeughauses selbst noch zu Beyschaffung deren namentlichen Kriegs-Geräthschaften aus der allgemeinen Provincial Kasse nichts hergenommen worden" ꝛc.

nichts unternommen. Möglich, daß man Bedenken trug, den Platz, der, wie oben erwähnt, Eigenthum des Hofes war, aus der Hand zu geben oder daß man eine Beeinträchtigung der Festungswerke insofern fürchtete, als diese Werke dann mit Rücksicht auf das neue kostspielige Theater nicht ganz zu ihrem militärischen Zwecke hätten verwendet werden können — genug erst im Jahre 1773 weist ein neues Schriftstück die Fortsetzung der Bau-Angelegenheit nach.

Es erschien nämlich eine Hofresolution und wurde vom innerösterreichischen Gubernium ddto. 9. März 1773 der Landschaft bekannt gegeben, „da Ihro kayl. königl. May. allergnädigst zu resolviren geruhet haben, daß in betref der antragenden erweiterung ermelten Comedien Hauses ein förmlicher Bau Riß entworfen und solcher der hiesigen Bancal Administration um ihre Erinnerung zugefertiget, wegen denen Unköſten aber, sofern gedachtes Comedien Haus nicht aus der Domestical Cassa [1]) noch anderen fundo, der von Unterthanen komme, repariret werden könne, es ersagtem Herrn Landeshauptmann, daß die Herren selbst für ihre Lust etwas beytragen, oder die Entree erhöchet werde, ganz überlassen werden solle."

Man nahm sich nun die Sache warm an, schon am 3. April 1773 zeigte der ständische Ausschuß dem Gubernium an, daß „dem Maurermeister Hueber die Verfassung des Grund Risses Quæstionis aufgetragen worden seyn". Die Landschaft beschloß auch einen Geldvorschuß aus der Domesticalcassa zu dem Zwecke des Baues zu bestimmen. Der Regierungsbehörde war dies gerade passend und am 18. Mai 1773 wurde von Seite des Guberniums der Landschaft eröffnet: „Da nun in sothaner allerhöchsten Resolution gnädigst gestattet wird, daß der dießfällige Kostens Aufwand allenfalls aus der Erhebung der Entreé

[1]) „Die Stände haben gewisse Gefälle, welche in ihre Domesticalhauptcassa fließen, und von denen sie . . . Auslagen bestreiten, welche mittel- oder unmittelbar für die Provinz einen nützlichen Zweck haben." Vergl. Kalchberg, „Ursprung und Verfassung der Stände Steiermarks" in der Ausgabe J. R. v. Kalchberg's Ges. Schriften (Wien 1879), III. Bd., S. 236, woselbst auch die verschiedenen Gattungen der Domesticalgefälle genau verzeichnet sind.

ersezet werden möge, als habe dieses Gubernium die Herrn Stände dahin zu verbescheiden, daß denenselben, ihren ex Cassa Domesticali zu Erweitherung des gedachten Comoedien Hauses leistenden baaren Geld-Vorschuß an den successive eingehenden Loge-Geldern zu suchen bevorgelassen seye."

Inzwischen war ein besonderer Fall eingetreten, indem sich ein hervorragender Mann um die Angelegenheit annahm, der die Verhältnisse der Stadt, in welcher er lange gewohnt hatte, genau kannte und wie sich in der Folge zeigen wird, ein ausgezeichnetes Geschick in technischer und künstlerischer Hinsicht bekundete. Dieser Mann, ein ungarischer Cavalier, Franz Ant. Graf v. Inzaghi, war es auch, welcher zuerst auf die Vortheile eines völligen Neubaues des Theaters an anderer Stelle als wo das Theater bisher gestanden hinwies und sich überhaupt um die ganze Angelegenheit so verdient gemacht hatte, daß es als höchst wichtig erscheint seiner Vorschläge in der ganzen Sache eingehender zu gedenken, zumal sein Eingreifen in der Folge auch besonders wichtige Umänderungen in dem anfänglich gehegten Projecte zuwege brachte.

Mit Recht mag der kunstliebende Cavalier gefürchtet haben, daß die Sache abermals verschleppt werden könnte, oder aber durch die Mitwirkung einer, wenn auch mit der Technik des Baues, so doch mit der artistischen Seite desselben nicht ganz vertrauten Persönlichkeit einen empfindlichen Schaden erleiden könnte. Graf Inzaghi machte sich vor Allem mit der Lage und Größe des bestehenden Schauspielhauses genau vertraut, ließ die nöthigen Messungen vornehmen, erkannte mit scharfem Blicke die nothwendig erscheinenden Abänderungen, Erweiterungen und Bauten und legte endlich, nachdem er genau informirt war und öfter mit dem Gubernialpräsidenten Grafen von Wagensperg hierüber Besprechungen gepflogen hatte, der Landschaft ein detaillirt ausgearbeitetes Promemoria vom 14. Februar 1773 (also von früher datirt als die letzte Hofresolution) vor, in dem er alle seine Ansichten und Vorschläge des Weiteren auseinandersetzte.

Dieſes Schriftſtück lautet:

Pro Memoria.

Ueber die von Sr. Excellenz Herrn Grafen von Wagenſperg, als des Hochanſehnl. k. k. i. oe. Gubernii Interimal Praesidenten gegen mir theils ſchriftlich, theils mündliche gemachte Äußerungen in betref der Abänderung des hieſigen Theatri und Anverlangung meines hierinfalls unmaßvorſchreiblichen Darvorhalten ſowohl respectu des Bau ſelbſten, als der hiezu benöthigten Fundi und hierüber erforderlichen Abzahlungs Mittlen.

Die Ausgleichung mit denen Pizineliſchen Creditoren, und Wittib nicht minder der Hof Consens, und einwilligung wegen verſtattung eines erweiterten Terraine durch überlaſſung einiger Hütten an ſogenannten Tummel Platz dürfte eine mehrere Zeit erfordern, dahero ſcheinete nicht unvorträglich zu ſeyn, wan man um dieſen zwiſchen Raum der Zeit zu gewinnen nun mehro vor allen anderen

I^mo den völligen terraine des beſagten Platzes mit Peripherielinien entwerffen, die theils angeſetzte und erbaute kleine neben Wohnungen, wie auch die hölzernen Hütten und Wagen ſtallungen mit eben derley linien anmerken, und endlich einen zweiten, und beſonderen Grund Riß mit 2 profil ſowohl nach der länge, als breite des gegenwärtigen Theatri abmeſſen und gehörig aufzeichnen lieſe, der erſte Plan mit denen alleinigen Peripherielinien wäre der Anſuchung des Hofs Consens beyzulegen, damit bey erſehung deſſen um ſo weniger ein Anſtand ſich fünden möge als anſonſten durch eine etwann wiedrige Gegenvorſtellung ein ganz anderer begrif von dieſen nur kleinen und ſonſt faſt unbrauchbaren terraine kunte gefaſſet werden.

II^do Nach verfertigten dieſem gemelten Abriß kunte ſodann an den neüen Plan wie künftig das Theater abzuändern ſeye, als auch an einen Überſchlag der beyläufig erforderlichen Unköſten gearbeitet werden, um aber

III° deſto geſiecherter ſothanen neüen Plan zu verfaſſen, will vorhero erforderlich ſcheinen, daß einige vorläufige Grundſäze, nach welchen ich meinen Plan auszuführen gedenke, unterſuchet, überleget, und ſodann nach Befund veſtgeſezet wurden, dahero ginge

IV.° Meine erſte Abſicht dahin von der gegenwärtigen ſtellung des Theatri abzugehen, und den Schau Plaz, wo aniezo das Scenarium ſtehet, zu verſezen, und hiemit das dermalige Theatrum zuwenden, und gleichwie

V.° Bis anhero nicht mehr als 3 Classen oder Abtheilungen deren Zuſchaueren geweſen, auch für das Künftige die nemliche Zahl beyzulaſſen, nur mit dem Unterſchied, daß eine jede Class einen geraumeren Plaz, als bis anhero finden ſolte, dahero

VI.° für die erſte Class, welche aus der noblesse, Ritterſtand und Räthe beſtehet, wurde der Raum auf 250 Perſonen, für die 2. und 3. Class jede auf 200, zuſammen alſo 650 Perſonen angetragen, nach welcher Zahl die gröſſe, und der Platz deren Zuſeheren zu beſtimmen hinlänglich zu ſeyn ſcheinete. Damit aber

VII.° einer jedweden Class der erforderliche Plaz verſchaffet wurde, müſte das Theater anſtat ſelbes dermalen aus zwey, künftighin aus 3 Stockwerchen beſtehen und hiemit

VIII.° der par-terre eine erweiterte Gallerie, dan der erſte Stock in welchem beyläufig 16 loges, ohne des Amphitheatri anzubringen wären, blieben der 1. Class gewidmet. Das 2. od. mitlere Stockwerch wurde für die 2. Class, als welche vormals auf dem par-terre geweſen und endlich der 3. Stock der letzten Class beſtimmet. Das Amphitheatrum wurde in Folge meines Antrags in dreyen loges ſo geſtaltig eingetheillet, daß jene jedoch bey anweſenheit eines Hofs in eine allein verändert, gegenwärtig aber nach Belieben in drey abgetheilten, oder als eine loge allein vor die Herren Chefs oder Capi des Landes vorbehalten bleiben ſolle.

Ruckwärts beſagten Amphitheatri ſchlüeſſen ſich ein oder mehrere Neben-Zimmer an, und falls man die ſamentlichen Wagen Hütten von Hof erhalten ſollte, ſo kunte ferners aldort ſowohl ein Saal für Tanzende, alß zuſeher aufgeführet, unter dieſen Saal aber bey ergebenden Fall dannoch einige Wagen geſtellet, anſonſt aber zu verwahrung deren theatral Maschinen gebraucht werden ſollte.

Hingegen dieſer Antrag nicht können ausgeführet und nur ein od. 2 Hütten allein verwilliget werden, ſo wäre Scenarium dergeſtalten

zu verlängern, und dahin im übrigen Bau anzutragen, daß man aus ſolchen allein den Tanz Plaz errichten möge, wodurch der übrige Theil des Schauplatzes nicht alleine von aller Verwieſtung verſchonet bliebe, welcher bei ſo öfteren Veränderungen nicht auszuweichen iſt, ſondern anderſeits kunte dieſes Scenarium in wenig Zeit zu einem Tanz Saal verkehret, wo dermalen ville Stunden und ganze Nächte dahin angewendet werden müſſen, und andurch ſich die Hindernus ergebet, daß an einem Abend Spectacul und Ball nicht zugleich gehalten werden mögen, welches einem Impressario zur Faſchings Zeit villen Nutzen benehmet; was geſtalten aber

IX^no^ Sowohl der Bau des Theaters als Tanz Saal die eintheilungen deren loges, Gallerie und par-terre die zu- und Ausgänge und überhaubt die völlige Herſtellung deſſelben nach einem jedoch unmaßvorſchreiblichen Plan auszuführen des Willens wäre, wird ſodann der von mir übergebende Grund- als Profil-Riß das verläßlicher ausweiſen, und zu fernerer Überlegung Anlaß geben.

Ich werde auch ohne Aufſchub an jener Ausarbeitung anfangen, ſobald einerſeits dieſe meine vorläufige Vorſchläge Beyfall finden, und andererſeits die zuerſt angezogen erforderliche Riß des dermaligen Plazes und das theatri ſelbſt zu meinen einſehen kommen ſolte.

Auf was vor eine Arth hingegen die Vorſchuß Gelder zu dieſem antragenden Gebäu zu überkommen wären, ſo ſcheinet meines erachtens kein anderer Behelf zu ſein, als ſolche aus einem öffentlichen Fundo, oder Communitäts Cassa zu entnehmen, weilen zur Abzahlung derenſelben kein anderer, als ein ausſchneidender fundus gewiedmet werden könne, welche Abzahlungs Arth bey einem privat individuale nicht wohl beſtehen mag.

Es wäre demnach zu wünſchen, und meines Darvorhaltens auch die alleinige Aushilf ſo fern Se. Excellenz Herr Landeshaubtmann als Chef deren Herren Landesſtänden ſich dahin beliebig äuſſern möchten ob nicht aus einer der Ständiſchen Cassa zum Theil unentgeltlichen Beytrag vorzüglich zu entfertigung deren noch haftenden Pizineliſchen Creditoren und Wittib, zum Theil aber gegen Ab-

zahlung des Kapitals und Intereſſen der benöthigte Vorſchuß geleiſtet werden wolte, jedoch mit folgenden Vorbehalt, daß andurch für alle Zeiten das Theatrum denen Herren Ständen in eigenthum verbleiben muſte, welches auch um ſo mehreres ohne künftigen aggravio beſchehen kunte, da ſowohl an der Bezahlung des Vorſchuſſes als auch künftigen unterhaltung kein Bedenken fürzuwalten ſcheinet, weilen nur allein einen jeweiligen impressario der Betrag von der entrée bey denen Spectacles zu verſtatten, die Vermiethung deren loges aber auszunehmen und vorzubehalten wäre, als welche pro fundo der abzahlung alß auch unterhaltung des Theater gewiedmet verbleiben muſte, und inſofern 16 loges errichtet werden, und dieſelbe monatweiß, oder auf längers, einige aber bey jemaligem Spectacle gegen einer mäſigen Bezahlung verlaſſen wurden, ein Einnahme nach geringer Berechnung über 500 fl. jährlich angehoffet werden kunte, nicht minder würden auf andere Beziehungen als von einem Coffée Sieder und impressario ſelbſten können pro hoc fundo angerechnet werden, daß man hiemit nicht nur das Interesse von dem Anticipations Capital ganz ſicher, ſondern auch jährlich zur Abſtoſſung des Capitals ſelbſten ein hinlängliches quantum mit Grund vorſehen, zu verläſſlicherer einhebung oberwenten fundi aber ſowohl zu Bedeckung des Interesse als successive Tilgung des Capitals von ſeiten deren Herren Ständen ſelbſt jemand aus deren landſch. Officianten zu deſſen Einnahm und Berechnung angeſtellt werden könnte.

Gleichwie nicht minder bey vornehmenden Bau des Theater ebenfalls ein derley in Rechnungs Führung erfahrener laaft. Beamter die Übernehmenden Geld. gegen Anweiſung zu verausgeben und zu berechnen hätte, und hiemit alles, was das Geldweeſen betreffet, von keinen anderen als lediglich von deſſen eigenem verſprechen abhangen ſolle."

Dies iſt das Promemoria des Grafen Inzaghi und dasſelbe zeigt von genauer Ueberlegung und von einer trefflichen Berechnung und Berückſichtigung aller möglichen Umſtände. Zumal waren die Fingerzeige des Grafen bezüglich der Ausgaben für den Theaterbau überaus

beherzigenswerth und zeigten, daß in dem adeligen Kunstfreunde auch eine tüchtige Berechnungskraft verborgen sei. Wie die Vergleichung zeigt, war die oben erwähnte Hofresolution (vom 9. März 1773) nicht lange nach der Abfassung dieses Promemorias erlassen worden und da dieselbe ziemlich den Intentionen entspricht, welche in dem Schriftstück ausgesprochen werden, dürften auf irgend eine Weise die Ansichten des Grafen schon an den Hof berichtet worden sein.

Auch die Landschaft sah nun, daß sich Graf Inzaghi, auf das genaueste mit den Theaterverhältnissen vertraut, der Sache wärmstens annahm und sie ersuchte ihn denn auch, „amore publici die Mühe auf sich zu nehmen und in vorzüglicher Erwägung, ob die Erweiterung des alten Comedien Hauß et qua modalitate thunlich, einen Plan mit sicheren entwurff sothaner Kosten, wann solches alte Theater verkaufet, erweitert und in erforderlichen Stand hergestellet und jener wenn ein anderes etwa darzu anständiges Hauß an einer besseren Lage erkauffet und zu dieser Bequemlichkeit zugerichtet werden sollte, auch welcher gestalten nachhin durch den einnahm der logen bestands Gelder die landsch. Anticipation successive wiederum erholet und eingebracht werden könne, nächstens gefällig anhero einzureichen".

Es zeigt sich daraus, daß man nun schon daran dachte, den Platz für das Schauspielhaus an eine andere Stelle zu verlegen, also einen völligen Neubau vorzunehmen. Hauptsächlich handelte es sich dabei um die Bestimmung des geeigneten Platzes, der allen Anforderungen, die man stellte, entspräche und dessen Erlangung auch mit nicht allzu großen Schwierigkeiten bewerkstelligt werden könnte.

Auf das oben angeführte Ansuchen der Landschaft ließ nun Graf Inzaghi in seinem Eifer nicht nach und es ist ein umfangreiches außerordentlich genau gearbeitetes Schriftstück, in dem er am 23. Juni 1773 seinen ganzen, allerdings etwas modificirten Plan den Ständen vorlegte, dessen größter Theil hier auszugsweise ebenfalls folgen möge, da das Exposé eines der wichtigsten Actenstücke über den ganzen Theaterbau und zugleich ein nicht uninteressantes culturhistorisches Document bildet.

„Ich habe mich," schrieb Graf Inzaghi,

„I^mo zu äussern, ob das dermalige auf dem sogenannten Tummelplatz liegende alte Comoedien Hauß erweitert und in erforderlichen Stande hergestellet werden möge? wessentwegen dann das gegenwärtige Theatre nach denen Klaftern abgemessener durchsuchet und befunden, daß solches in der Breite durchaus nicht mehr als 6, dann in der Länge nur 16 Kafter aushalte, folgsam annoch 4 in der Breite und 12 Klafter mit Einbegrief eines Redouten Saals in der Länge zuzusetzen erforderlich wären. Und obgleich zu dieser Erweiterung und Verlängerung die nebenstehenden Häußer und Wagen-Stallungen abgebrochen und deren Platz zu den Theatre verwendet werden wollte, so erheben sich auch hierwegen beträchtliche Gegenstände und Bedenklichkeiten, anerwogen einerseits auch durch Niederreissung dieser Gebäuden an einigen Orten nur so viel Raum übrigte, daß kümmerlich 1 Wagen umkehren, und dem anderen aus weichen könnte, und überhin bey dessen Verlängerung die Zufahrt auf die Pastein an ein anderes Ort zu übersezen, dieses hingegen besonders kostbar und beynebst ob Seiten des Fortificatorii einigen Einwürfen, ja vielleicht einiger Verweigerung ausgesezt wäre: anderer Seits hingegen stehet dieser ganze Plaz, als das Theatre nebst denen oberwähnten Häußern und Wagen-Hütten auf Cameral Grund und ist somit dem Allerhöchsten Hof angehörig, auch genüssen in diesen kleinen Neben Häußern einige Partheyen das Hof Quartier, folgbar wurde denenselben eine anderweite Wohnung oder Ersaz zu verschaffen kommen, beynebst hat sich schon vormals der fürgewesste Entrepreneur deren Schauspielen, Herr Pietro Mingotti (der dieses dermalige Theatre vieleicht aus dieser Ursach so klein und schwach erbaut), reversiren müssen, daß derselbe solches auf jedesmaliges Verlangen des Hofes wiederumen abzubrechen und in die vorige Wagen-Stallungen zu verändern gehalten seye, mithin eine derley Verbindlichkeit auch bey Abtrettung dieser Gebäuden von Seiten der Kammer denen Herren Landes Ständen zugemuthet werden dörfte. Vorzüglich aber kommen die hierwegen vorläufig, ehe noch der Bau selbst geführet werde, erforderliche Kösten, als die Er-

kaufung des gegenwärtigen Comoedien Haußes, Niederreiſſung deren Nebenhäußern und Hütten, dann Schadloshaltung deren das Quartier in ſelben genüſſenden Partheyen in büllige Erwegung zu nehmen, maſſen ſonach eine völlig neue Erbauung des Comoedien Haußes mit denen erforderlichen Neben-Zimmern, und dem antragenden Redouten Saal auf ſolche Art einen mehreren Aufwand verurſachete und dieſer dennoch auf einen fremden denen Herren Landes Ständen nicht einmal eigenthümlichen Grund verwendet wurde. Ueberhaupt aber iſt die entfernte Lage, und unbequeme Zufahrt des jezigen Theatre ohnehin jedermann bekannt und da der Allerhöchſte Hof zur Vorbeugung aller Unglücksfällen den Vorſchuß hierzu aus der ſtändiſchen Domestical Cassa bereits verwilliget, würde Allerhöchſt demſelben ganz gleichgültig ſeyn, dieſen auf einen anderen denen Herren Ständen anſtändigeren Ort verwenden zu mögen, bevorderiſt wo vorgezeigter maſſen die Erweiter- und Herſtellung des dermaligen Theatre und Plazes größere Unköſten, auch viele beſchwerliche Anſtände veranlaſſete, und dennoch die antragende Bequemlichkeit und mögliche Hindanhaltung deren Gefahren, womit auch die abzillende Anlockung des Publici niemals vollkommen erreichete. Um aber andurch die verwittibte Piccinell in ſammt deren Creditoren an ihren Genuß des dermaligen Theatral Beſtandes nicht empfindlich zu bekränken, könnte ganz unmaßfürſchreiblich die Wittib mit einer pension ad dies vitae unterſtützet und dieſe anwiederum von dem jeweiligen Impressario aus dem Einnahm eingehollet, denen creditoribus aber, als benamentlich: denen Doblerſche Erben an ihre Forderung pr. 1940 fl., dann denen Handelsleuten Gadolla pr. 170 fl. und Wolfarth pr. 185 fl. das gegenwärtige Gebäude des Theatre zu fernerweit beliebigen Nuzniſſung mittels Zurichtung einiger Wohnungen oder Magazinen zu anderweitiger Verzinſung überlaſſen werden, als worzu dieſe Partheyen zu Erhollung ihrer Forderungen auch von ſelbſt Hand zu biethen, bekanntermaſſen vermögend wären, noch auch die alleinige Bedeckung deren Creditoren, auf eine ohnehin unſichere Nuzniſſung des nur auf eine Zeit an dieſen Ort aufgeführten Theatral Gebäudes

die Herren Stände keinerdings verbinden mag, selbes bey erfindenden mehreren Anständen nicht auf einen bequemeren Ort zu übetragen. Da also die hieraus erscheinende Unanständig- ja Unthunlichkeit von selbst den Schluß machet, von diesem ersten Antrag vollends abzugehen, und mich auf den zweyten bereits an Hand gegebenen Saz zu verwenden: ob nämlich nicht ein anderes dazu anständiges Hauß von einer besseren Lage erkaufet und zu dieser Bequemlichkeit zugerichtet werden könnte. In wessen Absicht denn

II^{do} bereits vormals in Majo 1771 eine Concertation von Seiten des Hochansehnl. Gubernii mit Zuziehung deren Herren Verordneten, und des Herrn General Einnehmers abgehalten, und bey schon damals erfundener Unanständigkeit der Lage und Plazes des gegenwärtigen Theatre vielmehr ein ganz neues, und zwar in den nächst der allhiesigen Burg liegenden sogenannten Banco Garten aufzuführen angetragen wurde. Ob aber dieser Antrag damals von dem Allerhöchsten Hof, in Anbetracht des vorgeschlagenen Geld-Vorschusses aus denen Waisen Hauß Mitteln oder des Cameral Grundes nicht beangenehmet worden, ist zwar ein mir unbekannter Umstand, sollte jedoch auch dermalen auf dieses Ort abgezillet werden, so entstehen respectu jurisdictionis des Grund und Bodens gleiche Bedenklichkeiten, indem sowohl der Banco Garten, als die nebenher befindliche Pläze und Gebäude der Kammer angehörig und solche dem Fortificatorio und Artillerie Weesen zu bewahrung ihrer Requisiten dienen, besonders weil das Kail. Zeug-Hauß sehr nahe angebaut ist, es wäre denn, daß der Allerhöchste Hof den hierzu erforderlichen Terrain denen Herren Landes-Ständen in Eigenthum zu überlassen Gnädig beliebete. Anbey aber auch zu erwegen, daß, da dieser Ort in einer Anhöhe lieget, somit die dahin führende Gässen Winters Zeit, wo die Schauspiele am meisten besuchet werden, mit Glatt-Eiß bedecket seynd, sowohl denen fahrenden, als besonders denen Fußgehenden zu beschwerlich und vorzüglich bey dunkler Abendszeit zu gefährlich fallen, folgsam diese Lage dieselbe vielmehr von Zusehung deren Comoedien abhalten, als dahin anreizen dürfte. Auch wurden damalen die Unkösten für

das Theatre allein auf 17.000 fl. berechnet, doch bey diesen von mir eingesehenen Ueberschlag noch einige Rubriquen, die bey 1500 fl. betragen dürften, übergangen, minders aber auf einen Redouten Saal, und was zu diesem erforderlich, angetragen, wo doch solcher zu anständiger Ergözung des Publici hauptsächlich aber zur Subsistenz eines jeweiligen Entrepreneurs ganz unumgänglich zu seyn anscheinet, weilen lezterer ohne denen Bals sich schwerlich mit dem Einnahm deren Comoedien allhier wirdet erschwingen können. Ein anderer leerer Plaz hingegen, wo ein anständiges Theatre aufgeführt werden könnte, ist außer oberdeuten Banco Garten in der ganzen Stadt meines Wissens nicht vorfindig. Dahero kein anderer Behelf übriget, als ein hinlänglich großes, und hierzu anständiges oder mehrere derley kleinere Häußer zu erkaufen. Nun habe verschiedentlich sowohl gröſſere, als kleinere untersuchet, überhaupt aber diese Anstände befunden, daß die grossen Häußer, in welchen genugsamer Raum wäre, theils nicht verkäuflich, die verkäuflichen aber, wegen ihrer guten Lage, und erträglichen Zinnß Nuzung an der Schäzung und Werth zu übertrieben seyen; wo doch nur auſſer dem Plaz wenig von denen Gemäuern zu diesem Gebrauch dienen wurde. Vor kleineren Häußern hingegen, deren mehrere zusammen mußten erkaufet, und abgebrochen werden, habe keine, sowohl in sich selbst, als wegen der Lage und Zugang anständige meines Behalts erfunden, und wurde andurch zu weitläufig fallen, wenn ich die bey beyden dieser Gattungen sonderheitlich bemerkte Anstände und bedenken allda specifice anführen sollte.

Nur allein habe bey vorgekehrter Untersuchung gesammter Häußer jenen dem löbl. Stift Pöllau angehörigen auf dem sogenannten Fliegen-Pläzl alda liegenden, auch in eine löbl. Landschaft beansagten Hof[1]) hierzu aus folgenden Ursachen am anständigsten und zugleich verkäuflich zu seyn erhoben: indem dieser

I^mo In Mitte der Stadt lieget, und demnach also situiret, daß selber vorwärts auf das Pläzl mit 3^en Theilen des Gebäudes frey

[1]) Es ist dies das heutige Gebäude des k. k. Oberlandesgerichtes.

und von andern Häußern abgefördert auch nur ruckwärts mit einem Theil ſich an die hohe Jesuiten Garten Mauer oder beſſer zu ſagen Paſtein anſchlieſſet, mithin andurch um ſo weniger einer Feuers Gefahr, wohl aber im ereignenden Fall deſſen einer behenden Hilf und würkſamen Rettung ausgeſezet wäre, maſſen nächſt dieſes Hauſes 2 öffentl. Brunen, dan ein Brun in dem Jesuiten Garten, wo das Terrain gleich dem Tach des Pöllauer Hofes ſtehet, und beynebſt in dieſem Hof ſelbſten ein Waſſerreicher Brun vorfindig, welcher gar füglich mittels eines Drukwerkes bis unter das Tach geleitet werden könnte, folgſam hierdurch der bey ſolchen Umſtänden am vorzüglichſten zu erwegen kommenden Feuers-Gefahr eine ſchleunige Abhilf natürlich anzuhoffen wäre.

II^do Kann die Zu- und Abfahrt deren Wägen bekanntermaſſen durch 3 in ihrer Lage abgetheilte Gäſſen genommen werden, und obgleich deren einige nicht breit, ſo ſind ſelbe doch auch von wenig Klaftern in ihrer Länge und dermaſſen abgeſondert, daß ſolche denen Fahrenden keine Unbequemlichkeit oder Hindernuß verurſachen mögen, vorderiſt, wenn jene Ordnung gleich in anderen Orten und in Wien ſelbſt eingeführet wirdet, daß von denen 3 Gäſſen eine alleinig für die leere dahin kommende und abfahrende Wägen angewieſen wurde, worunter jene, ſo nach den Conviet führet die anſtändigſte zu ſeyn anſcheinet, da durch dieſe Veranſtaltung ein Wagen dem anderen weder entgegen kommen, noch ausweichen dürfte.

Überhin können an denen vor dieſem Hauß befindlichen Pläzen, nebſt der Färbergaſſen bis 40 Wägen ſich ſtellen, und auch bey deren Vermehrung die Jesuiter Gaſſen zur Aushilf dienen, mithin die Stellung derſelben weit bequemer und nicht ſo weit von dem Theatre entfernt, als die vorige, wo ſich die Wägen öfters bis gegen das eiſerne Thor erſtrecken mußten [1]).

---

[1]) Man vergleiche über die Lage dieſes Pöllauerhofes die meinem „Inneröſterreichiſchen Stadtleben" beigegebene ſehr genaue planartige Anſicht der Stadt, wo das hier in Rede ſtehende Gebäude unter Nr. 26 genau erſichtlich, auch ſeine Lage, die oben erwähnten Gaſſen ꝛc. ſehr deutlich und klar zu überſehen ſind.

III^to Faſſet dieſes Gebäude in der Länge 35, dann in der Breite zu 12 und 15 Klafter, mithin der Plaz allerdings hinreichend ſowohl ein anſtändiges Theatre, ſammt denen hierzu erforderlichen requisiten, als auch einen Redouten-Saal, nebſt vielen ſich anſchlieſſenden Zimmern zu ſpielen, Soupiren und Erfriſchungen, ſowohl für die Tanzende, dann auch abgeſönderte Zimmer für die Zuſehern nicht minder die nöthige Kuchl- und Behältnuſſen für Traiteur, und Caffée Sieder, endlichen auch eine beſtändige Wohnung für einen Loge- und zugleich Haußmeiſter, mit genugſamer ganz ſchickſamen Raum anzubringen.

Die Unköſten dieſes alles im fertigen Stand ſowohl an Maurer als Zimmer-Arbeit, ſammt der Zurichtung von Schloſſer- Tiſchler- Glaßer, und derley Meiſterſchaften, wie auch für die Bildhauer- und Mahlerey, welche letztere das Scenarium, Schauplatz, Logen, Redouten Saal, und Zimmer, mithin ſehr vieles betrift, herzuſtellen werden vermög genauen Überſchlag zwiſchen 19 und 20.000 fl. ohne des Kaufſchillings des Haußes ſich belaufen.

Den Werth deſſelben hat Herr Prälat gemäß der gegen mir gemachten mündlichen Äuſſerung auf 14.000 fl., jedoch mit dieſer Bedingnuß geſchäzet, falls dasſelbe ein anders für ſeinen Gebrauch ihme anſtändiges Hauß käuflich überkommen möge. Allein dieſer angebottene Preiß ſcheinet mir um ſo mehreres anjezo übertrieben, als ſolcher vormals, wie zu vernehmen kommet, unter 12.000 fl. geſezet wäre. Wann demnach auch gegenwärtig der Ankauf um den vorigen Werth könnte getroffen werden, und hiermit der völlige Aufwand der Koſten zwiſchen 30 und 31.000 fl. ſich erſtrecken wurde, ſo verbliebe dieſer annoch geringer, als wann die Auffühurng eines ganz neuen Gebäudes von Grund aus mit all obernannten Erfordernuſſen ſollte unternommen werden, aber die Unköſten ohne einem Kaufſchilling des Terrains gerechnet, vermög gemachten Überſchlag auf 2 oder 33.000 fl. auf das allerwenigſte ſich belaufen dürften, wohingegen denen Herren Stän-

Der kleine Platz links von dem Gebäude iſt das genannte „Fliegen Plätzl", der heutige Fliegenplatz.

den bey Erhandlung öfters angezogenen Pöllauer Hofes, ſowohl der Grund, als das ganze Theatral Gebäude in einen unbeſchränkten Eigenthum verbleibete.

Die successive Hereinbringung und Erſezung des Vorſchuſſes könnte theils von der Vermiethung deren Loges, als geſperrten Seſſeln, maſſen einem jeweiligen Impressario nur der Betrag der Entrée bey denen Spectacles und Bals einzugeſtehen wäre als auch anderen Bezienſungen ſowohl pro fundo der Ruckzahlung, als Erhaltung des Theatre nach mehreren Ausweiß anliegenden Entwurfes auf 1000 fl. jährlich angetragen werden.

Nun beruhet es von der Entſchlieſſung, und ferneren beliebigen Einleitung Euer Excellenz, und eines löbl. Ausſchuſſes ob der Pöllauer Hof dahin zu adaptiren oder aber in den Banco-Garten ein ganz neues Gebäu aufzuführen vorträglicher wäre. Dann nur allein annoch beizurucken habe, daß im erſteren Fall nach meinem Antrag eine Zeit von 15 bis 16 Monat, alles in fertigen Stand zu bringen vermögend wäre. Bey Unternehmung eines neuen Baues aber auf das wenigſte 2 Jahr erforderlich ſeyn dürften, weilen ſowohl die aufbringende Materialien und deren Zuführung vielen Aufſchub verurſacheten, und der mehrere Bau von ſich ſelbſten längere Zeit bedürfe. Welches demnach alles in Folge zuerſt angezogenen Ausſchuſſes Verordnung berichtlichen vorſtellen und mich gehorſ. empfehlen wollen ꝛc."

Der gegen Schluß dieſes Schriftſtückes erwähnte beiliegende Entwurf iſt nicht nur durch die Rechnung als ſolche, ſondern auch durch die daraus erſichtlichen präliminirten Preiſe von Intereſſe. Er lautet wörtlich:

„Entwurf

Was jährl. ſowohl von dem Theatre als Redouten Saal an Geld Einnahme zu Erſezung des Vorſchuſſes anzurechnen kommete:

16 Loges, eine den Monat zu einem Dukaten oder 4 fl. 16 kr. gerechnet, betragete durch 9 Monat . 614 fl. 24 kr.

20 geſperrte Seſſel, einen pr 7 kr., dürften von beyläufig 100 abhaltenden Schauſpielen einmal gegen

	614 fl. 24 kr.
dem anderen auf 4 gerechnet, und somit angetragen werden mit	46 fl. 40 kr.
Der Bestand eines Caffee Sieders vor das ganze Jahr mit Einbegrief der Bals	65 fl. — kr.
In simili eines Traiteur zur Faschings Zeit . .	50 fl. — kr.
Ein jeweiliger Entrepreneur deren Schauspielen das Monat 20 fl.: mithin durch 9 Monate . . .	180 fl. — kr.
Für den Redouten Saal, Faschings Zeit . . .	100 fl. — kr.
Summa	1056 fl. 4 kr.

Notandum.

Wann der Pöllauer Hof gewehlet wurde, könnten die alda befindliche und zur Bestands Verlassung annoch verbleibende Keller bey 50 fl. besonders benuzet werden."

Die Genauigkeit, die Sorgfalt und die Aufmerksamkeit, welche Graf Inzaghi für diese Angelegenheit bewies, wird in so ausführlichen und selbst kleine Detailfragen berührenden Schriftstücken, wie es das vorhergehende ist, am besten klar. Er war es auch gewesen, der, wie wir nun gesehen, auf den sogenannten Pöllauer Hof das dem steirischen Stifte Pöllau gehörige Gebäude mitten in der Stadt gelegen, hier zuerst aufmerksam gemacht hatte und die Stände waren nicht abgeneigt, die wirklich plausiblen Gründe, welche der Graf hiefür vorgebracht, zu acceptiren und sich für das genannte Gebäude, dessen Ankauf und Umbau zu entscheiden.

Alles war im besten Zuge, als plötzlich ein Umstand auch dieses bereits acceptirte Project umstieß; eine Note des Guberniums an die Landschaft ddto. 7. Juni 1774 erwähnt nämlich: „Da man in Anbetref des vorsehenden neuen Theatre Baues beynahe im Begrif ware, die ständische Äusserung gutächtlich nacher Hof zu begleithen, ereignete sich der Umstand, daß der Herr Probst zu Pöllau respectu seiner hierzu beyzunehmen vermeynten Stifts-Hofs seine Erklährung geändert und diese Hiebeylassung abgeschlagen habe . . . so findet man denen Herren Ständen das Ansinnen zu machen, daß selbe sich mit

einem anderweithen wohl überlegten Vorſchlag ſowohl respectu loci physici als quanti heranzulaſſen keinen Anſtand nehmen möchten."

Natürlich ſträubte man ſich von Seite der Gläubiger jenes Gebäudes, in dem das Theater bisher untergebracht war, gegen das Project eines Neubaues oder Umbaues eines anderen Gebäudes, es wurde ſogar ein Geſuch um „Einſtellung der Erbauung eines neuen Comedien Hauſes" von denſelben vorgelegt, aber von der Landesbehörde ſelbſtverſtändlich zurückgewieſen. Graf Inzaghi brachte die eingetretene Verwirrung wieder einigermaßen in's rechte Geleiſe; er legte abermals ddto. 23. Auguſt 1774 ein Promemoria vor und machte nun auf den „Vice Dom Garten" als geeignetſten Platz für den Bau aufmerkſam. Die Schritte, welche man nun that, hatten auch in der That den gewünſchten Erfolg und eine Zuſchrift der Bancal-Adminiſtration vom 7. November 1774 verſtändigte das Gubernium davon, daß „der beſagte Garten ohne weiterem denen Herren Ständen einzuräumen ſeye". Dieſer Garten, eigentlich Hofeigenthum, ging nun auch wirklich in das Eigenthum der Stände über und der Platz für das neue Theater war ſomit definitiv feſtgeſetzt.

Die Oberleitung des Baues führte Graf Inzaghi. Der Landeshauptmann Leopold Graf Herberſtein überließ ſie gern dieſem kunſtverſtändigen Manne, der ſich bisher ſo viel Mühe um das Zuſtandekommen des neuen Kunſtinſtitutes gegeben hatte. Unter den Mitgliedern der Direction des Baues ſind noch zu nennen: der Amtspräſident Ignaz Graf Kazianer und die verordneten Räthe, Johann Anton, der Probſt des Stiftes Stainz, Karl Graf von Trauttmansdorff und Franz Edler v. Lierwald, deren Wappen ſich auch an der Stirnſeite des vollendeten Baues eingemauert befanden. Raſch ſchritt der Bau vorwärts und war im Jahre 1776 vollendet[1]), er befand ſich ſomit an derſelben Stelle, an welcher heute noch das Grazer Landestheater ſteht.

---

[1]) Einzelnere kleine Hinderniſſe wurden glücklich beſeitigt. So zeigte Graf Inzaghi am 5. December 1776 an, daß von Seite „der allhieſigen Artiglerie Beſorgung" eine Beſchwerde „gegen das neue Schauſpill Hauß" eingelangt ſei,

Der erste „Entrepreneur", Director Jakobelli, hatte das Local auch für Bälle übernommen und sich verpflichtet, siebzig Gulden „vor jeden abzuhaltenden Baal zu geben, wofür die Stände die Beleucht- Beheiz- und Säuberung des Baal Saal und Zimmern auf sich nahmen."

Am 9. September 1776 wurde das Theater eröffnet; man gab „Derbi oder Treue und Freundschaft, ein Trauerspiel von fünf Aufzügen", dem ein „heroisch-pantomimisch" Ballet: „Der Sieg der Tugend und der Liebe" von der Composition Jakobelli's selbst folgte.

Das Local war nun nicht allein für Theatervorstellungen passend, sondern auch durch den hergerichteten Redoutensaal dem Ballvergnügen des Faschings gewidmet. Eine Verordnung, welche bald darauf erschien, regulirte diesen Theil der Vergnügungen und es dürfte zum Schlusse einiges Interesse gewähren, auch diese Verordnung kennen zu lernen [1]), die erste, welche in der angedeuteten Richtung in Graz erschienen war und im Zusammenhang mit dem abgeschlossenen Bau des Theatergebäudes steht.

Diese Verordnung erschien als „Ball Avertissement" zuerst im Fasching des Jahres 1778 und lautet in ihren wichtigsten Stellen:

„Nachdeme Ihro Kaiserl. Königl. Apostolische Majestät für den Fasching des gegenwärtigen 1778sten Jahrs, die öffentliche Balle zu mehrerer Ergötzung des Publikums in Masquen oder Verkleidungen in dem allhiesigen ständischen Theater und Ballsaal in der allergnädigsten Zuversicht zu erlauben geruhet haben, daß niemand diese allerhöchste Gnade mißbrauchen, sondern jedermann dabey sich um so anständiger betragen werde, als im widrigen ohne mindester Rücksicht der Person die öffentliche Beschimpf- und Herausführung von dem Ballort erfolgen würde, als kommen hiebey nachfolgende Maßnehmungen genauest zu beobachten.

„wie daß nämlich die von sothanem Hauß auf der einen Seite geführte Mauer fest an das Quartier des Herrn Artiglerie Majors angebaut und so gestellet wäre, daß ihme andurch die Liechte von 2 Fenster genommen seye, wodurch man die dortseitige Jurisdictions-Gerechtsame beeinträchtiget".

[1]) Dieselbe liegt im Druck als Einzelblatt auch den Actenstücken, aus denen der größte Theil dieser Darstellung rührt, bei.

Erſtens ſind zur Beybehaltung der nachſtehenden Ordnung Ballkommiſſarien[1]) beſtellet, damit ſich jedermann im Erforderungsfall an ſelbe verwenden und Remedue anſuchen könne . . .

Zweytens erſtrecket ſich dieſe Erlaubniß der abzuhaltenden Ballen allein auf den allhieſig ſtändiſchen Theater Ballſaal und ſind außer dieſem Orte ſonſt nirgend, weder bey einen anderwärtigen öffentlichen Ball, noch anderen zuſammengelegten Privat-Faſchingsfeſten die Maſquen verſtattet.

Drittens können die maſquirten Balle in obigen Saal den 11. Jänner dieſer 1778 Faſchingszeit den Anfang nehmen, ſomit durch die erſte Wochen zweymal als am Sonntag und Dienſtag oder Mittwochs von 9 Uhr Abends bis 3 Uhr nach Mitternacht; von Septuagesima aber, das iſt für gegenwärtiges 1778ſte Jahr den 15. Hornung, mögen ſelbe auch von 9 Uhr Abends bis 5 Uhr Frühe abgehalten.

Wo übrigens in Anſehung des Faſching Dienſtags es bei der bisherigen Beobachtung dergeſtalt verbleibet, daß am ſelben der maſquirte Ball zwar früher als ſonſt anzufangen, doch bis halb 12 Uhr Nachts ſich ohnfehlbar zu endigen haben ſoll, unter welcher Zeit ſowohl die Fürdauerung des Balls als auch die dabey haltende Nachtmahlzeiten oder Soupeen verſtanden ſind. Und wird ſolchen jedermann alſo gewiß nachzuleben haben, als in widrigen der vorſetzlich dagegen Handlende zu Erlegung einer Strafe von 100 Dukaten in Gold angehalten und wohl gar durch die Wache von dem Ballorte hinweggeführet werden ſolle.

Viertens werden zu dieſen Ballen alle und jede Perſonen, ohne Unterſchied des Standes, wenn ſie maſquirt, oder auch in eigenen Kleidern, doch mit einer Larve verſehen ſind, die einzigen Bedienten in der Livree und Dienſtmägde in der Schlephaube ausgenommen, gegen Erlag v. 51 kr. für jedes Eintrittbillet ohne Unterſchied, ſie mögen in Tanzſaal, oder in zween Stocken daranſtoſſende Zimmer zum Tanzen oder Zuſehen kommen, zugelaſſen.

[1]) Die hier gleichgiltigen Namen ſind genannt.

Jedoch wird hiebey ernſtgemeſſen anbefohlen, daß jedermann in einer ehrbar und wohlanſtändigen Maſque erſcheinen ſolle, und werden ſomit all diejenigen Maſquen, die etwa mit eckelhaften Figuren, oder Larven, oder mit einer ſolcher Verſtellung verſehen ſind, wodurch die Leibesgeſtalt gänzlich verborgen oder verändert wird, als da ſind Käſten, Zuckerhüte und dergleichen Maſchinen, Fledermäuſe, Zwergen, Rieſen ꝛc. wie auch die Verkleidungen aus dem italiäniſchen Theater, als Arlekins, Pollicionellen ꝛc. hiemit ausdrücklich unterſaget.

Und verſtehet ſich dahero von ſelbſten, daß noch weniger in geiſtlichen oder Ordenskleidern daſelbſt einzutretten erlaubet ſeye, dergeſtalten zwar, daß wenn wider beſſeres Vermuthen dennoch ſich jemand in einer dergleichen Maſque einfände, ſelber in Ballſaal oder die Zuſeher- und Speiszimmer nicht eingelaſſen, oder wenn dieſe Entdeckung erſt in dem Saal oder Zimmern geſchähe, alſogleich ohne Anſehen der Perſon herausgeführet werden würde. Und obſchon

Fünftens ein jeder ohne Frage ganz ungehindert mit der Larve vor dem Angeſicht in den Ball eintretten und darin entweder durch die ganze Zeit maſquirt bleiben, oder ſich nach Belieben entlarven kann, ſo ſollen doch alle Perſonen beederley Geſchlechts verbunden ſeyn bey dem hinausgehen, es mag frühe oder ſpatt geſchehen, im Austrittsorte die Larve von dem Geſichte zu nehmen, und alſo entlarvter über die Stiege hinunterzugehen.

Sechſtens wird bey wirklicher Abweiſung durch die Wache verbotten ein Seitenfeuer oder anderes heimliches Gewehr bey ſich zu haben, nochweniger aber die Gewehrtragung denen Bedienten geſtattet, welchen beſonders aufgetragen wird, daß ſie ſich allenthalben, und zuforderſt gegen die angeſtellte Wache mit aller Beſcheidenheit aufführen, und mit brennenden Fackeln über das Abſteigort nicht weiter hineingehen ſollen.

Siebentens wenn ſich eine mit der Larve vor dem Angeſicht maſquirte Perſon öffentlich auf der Gaſſe außer einen Wagen oder

Tragsessel erblicken ließe, so ist der Befehl, solche durch die aller Orten angestellten Wachen arrestirlich zu halten, und noch besonders bestraffen zu lassen. Wohl aber ist es erlaubet, ohne Larven vor das Angesicht in der Verkleidung oder Masque um die Zeit des abzuhaltenden Balls zu Fuß über die Gassen, theils um sich dahin, als von dem Ballort zurück zu begeben, zu gehen. Schlüßlichen und

Achtens sind auf diesen masquirten Ballen so wie anderer Orten ohne Ausnahme die hoche und vorhin schon unerlaubte Spiele auf das schärfeste verbotten, dergestalten, daß die Spieler und Gestatter derselben nicht nur allein allsogleich durch die Wache hinweggeführet, sondern auch noch besonders nach der Strenge der bereits hierwegen bestehenden Generalien werden angesehen werden. — — —

Wornach sich also jedermann schuldigst zu achten, und vorbesagtermassen mit aller Bescheidenheit zu betragen wissen wird. Auch werden sich alle Stände dermassen gleich halten, daß von keinem ein Unterschied, seye es im Tanzen oder Sitzen zum Abbruch und Nachstand anderer gemacht werde, massen darauf durch unbekannte und ebenfalls masquirte Aufseher allenthalben genaue Absicht getragen werden solle."

Diese das Ballwesen regelnden Verordnungen wurden von dem genannten Jahre an alljährlich öffentlich kundgemacht und so begann nach dem neuen Theaterbaue auch auf diesem Gebiete öffentlicher Lustbarkeiten Ordnung und Regelung sich geltend zu machen.

Nach dieser Abschweifung von dem eigentlichen Thema über den Theaterbau und die wichtigsten daran betheiligten Behörden und Personen bleibt nur noch übrig, einen letzten Blick auf den Mann zu werfen, der sich um die ganze Bau- und Herstellungsangelegenheit so warm angenommen und dessen eigentliches Verdienst das Zustandekommen des neu gegründeten Theatergebäudes ist, nämlich auf den Grafen Inzaghi.

Acht Jahre lang verwaltete der Graf noch das neue Theater, im eigentlichsten Sinne des Wortes seine Schöpfung; die Stände zeigten sich für die geleisteten Dienste dankbar und Graf Inzaghi „erhielt für

die bey dem Bau des Schauspielhauses zu Gratz aufgehabte Direction und Mühe 300 Ducaten Remuneration ex domestico statu". In der Folge aber wurde dem Grafen durch vielfache Nergeleien, ja selbst Verdächtigungen seine Stellung schwierig gemacht. Auf ein Promemoria Inzaghi's um Zuweisung mehrerer sich meldenden Impresarii an das Gubernium und auf die bezüglichen Andeutungen über die Entscheidung erklärte das Gubernium, daß „diese Landesstelle sich in der Ihro allein zustehenden Macht und Direction der hiesigen Spectacul nicht beschränken lassen" könne.

Nach einer Rechnungslegung Inzaghi's wurde diese Rechnung zwar genehmigt, aber bestimmt, daß „künftighin das neue Schauspielhaus von der löbl. verordneten Stelle gleichwie alle übrigen landschaftl. Gebäude besorgt werden solle". Derartige Bestimmungen kränkten den vielverdienten Mann und er legte endlich, gewiß sehr schmerzlich berührt, seine Stelle als Oberleiter des Theaters nieder. Die bezügliche Zuschrift an den Landesausschuß vom 25. August 1784 schließt mit den Worten: „Da ich aber durch mannigfältige Umständfälle ganz auffallend mich überzeugt sehe, daß jenes Zutrauen, mit welchem man mich beehrte, sich immer mehr für mich vermindert; so finde ich am schicksamsten zu sein, denen fernern absichten von selbst vorzukommen und mich von der bisher aufgehabten Theatral-Bau-Direction und waß immer dieses Geschäft betreffen mag, für allezeit zu entfernen." Diese Resignation wurde denn auch am 15. September 1784 acceptirt.

Damit endet die wechselvolle Geschichte der Entstehung dieses Schauspielhauses, des bedeutendsten in Innerösterreich, einer Bühne, die in der Folge zu den besten Kunstinstituten des Reiches zählte.

Das Gebäude selbst stand 47 Jahre, bis im Jahre 1823, gerade in der Christnacht, ein Brand ausbrach und diesen Bau, dessen Entstehungsgeschichte die vorstehenden Zeilen schildern, in Asche legte. Im Herbste 1825 schon erhob sich der heute noch bestehende Neubau.

Man ersieht aus der obigen Entstehungsgeschichte des Grazer Theaters zugleich die Entwicklung jenes Kunstsinnes, der mit zu den

Errungenſchaften des großen Leſſing und anderer hervorragender Geiſter ſeines Jahrhundertes gehört, welche für die Hebung der deutſchen Bühne ſo wirkſam thätig waren und der Culturhiſtoriker wird in dem mechaniſchen Bau auch jenen Bau langſam erſtehen ſehen, der da heißt: die deutſche dramatiſche Kunſt, und der mit zu den Verbindungsgliedern gehört, welche jene Geiſter mit dem aufſtrebenden geiſtigen Leben Oeſterreichs vereinigten.

IV.

Goethe
und
zwei innerösterreichische Theaterdirectoren
im achtzehnten Jahrhundert.

Ein Beitrag zur Geschichte des österreichischen Theaterlebens.

Eine der glänzendſten Epochen des deutſchen Theaterweſens nicht nur im achtzehnten Jahrhunderte, ſondern überhaupt bis auf unſere Zeit herab waren wohl jene Jahre, während welchen Goethe die Leitung des Hoftheaters in Weimar führte. Strenge Wahl der Mitglieder und der Stücke, die in das Repertoire aufzunehmen waren, genaue Detailkenntniß der Theaterzuſtände überhaupt und der Bühnenverhältniſſe jener deutſchen Bühne, ein ſcharfer Blick für die hervortretenden Mängel und die ganze große geiſtige Begabung des „Geheimrathes" machten die Weimarer Hofbühne zu einem Kunſtinſtitute, das man jedem anderen Theater der Folgezeit als Muſter aufſtellen kann und das auch damals etwa jene hervorragende Stellung einnahm wie die heutige ſo ausgezeichnete Hofbühne in Meiningen. Dabei darf man die ſchwierige Stellung, welche zu jener Zeit der Leiter eines Theaters überhaupt inne hatte, nicht außer Acht laſſen; das Publicum war ein ganz eigengeartetes gegenüber jenem Publicum, das man ſich etwa heutzutage vor dem Bühnenraume verſammelt denkt; alle jene dramatiſchen Producte, welche eben zur Bildung des Geſchmackes nothwendig ſind, waren ja noch nicht vorhanden oder, wie die Dramen eines Shakeſpeare, kaum bekannt geworden. Was aber bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts an deutſchen Dramen auf die Bühne gekommen, war, mit wenigen Ausnahmen allerdings glänzender unſterblicher Pièçen, leichteſtes Mittelgut, über das die Zeit längſt hinweggegangen und das heute zu dem Vergeſſenen und Verſchollenen zählt, und zwar zu dem mit Recht Vergeſſenen und Verſchollenen. Goethe's Blick hatte, wie geſagt, dies

ſchon damals erkannt, das heißt, er hatte erkannt, was der deutſchen Bühne Noth thut, er hatte erkannt, wie und auf welche Art der Geſchmack des Publicums herangebildet werden könnte und auf welche Art ein Schauſpieler auch ein wirklicher Künſtler zu werden berufen ſei.

Daher kam es denn auch, daß faſt alle Mitglieder der Weimarer Bühne zu einer gewiſſen Berühmtheit gelangten, zumal ihnen ein Widerſchein von dem ſtrahlenden Schimmer verliehen ward, der das Haupt unſeres großen Dichters umgab; daher kam es, daß man ſchon damals Jedem mit großer Achtung begegnete, der ſich rühmen konnte, unter ſeiner Leitung die Bretter jenes Theaters betreten zu haben. Zwei Geſtalten ſind es, die ich aus der ziemlich großen Menge jener Schauſpieler hervorhebe, welche eben wegen dieſes Zuſammenhanges mit Goethe's Kunſtthätigkeit auf praktiſch-dramatiſchem Gebiete gewiſſermaßen bedeutend erſcheinen, welche aber insbeſondere für Oeſterreich intereſſant geworden, da ſie in der Folge Beide einer Bühne vorſtanden, die ſchon im achtzehnten Jahrhunderte ihrer trefflichen Leitung wegen die Aufmerkſamkeit auf das Theaterleben des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates lenkte — ich meine die Bühne der Landeshauptſtadt Graz. Bevor jedoch die Thätigkeit der beiden Perſönlichkeiten, von denen hier die Rede ſein ſoll, genauer in's Auge gefaßt wird, iſt es nothwendig, einen Blick zu thun auf Goethe's Thätigkeit als Director des Weimarer Theaters und auf die erſten Beziehungen, in welche Goethe zu den erwähnten Leitern des Theaters der Hauptſtadt Steiermarks getreten war.

Das Theater in Weimar hatte ſchon früher einen gewiſſen Ruf. 1757 gründete Ernſt Auguſt Conſtantin ein Hoftheater daſelbſt und wir finden im Jahre 1768 die ſeinerzeit ſo berühmte Geſellſchaft Koch's, von 1771 an bis 1774 aber die Seyler'ſche Geſellſchaft in Weimar; beide Geſellſchaften hatten tüchtige Kräfte[1]).

Daß ſich Goethe ſchon ſeit dem Jahre 1775 an dem fürſtlichen Dilettantentheater thätig betheiligte iſt bekannt, manche heitere Stunde

[1]) Zur genaueren Vergleichung dient die treffliche Arbeit: „Goethe's Theaterleitung in Weimar. In Epiſoden und Urkunden dargeſtellt von Ernſt Pasqué" (Leipzig 1863). 2 Bände.

hatte der große Mann auf dieſer Liebhaberbühne eigentlich mehr verſcherzt als mit ernſtlichen Theaterſtudien zugebracht. Das Gebahren des Dichterfürſten in jener Zeit war ein noch recht tolles und ſein Verkehr mit der herzoglichen Familie engte ihn keineswegs in Schranken ein, die ſeinen tollen Uebermuth gezügelt hätten. Der geiſtvolle Kreis, beſtehend aus Goethe, Knebel, Seckendorf, Bertuch, Muſäus und Anderen, beſchäftigte ſich damals mit dramatiſchen Aufführungen, ſelbſt von Opern, wobei der Herzog Mitglieder der Hofcapelle zum Orcheſter beiſtellte. Die Herzogin Amalia nahm gerne mit Theil an allen dieſen dramatiſchen Ergötzlichkeiten, welche einer ihrer Lieblingsneigungen entſprachen und bald in der Stadt, in den herzoglichen Wohnungsgemächern, bald aber auch im Walde und im Tiefurter Parke ſtattfanden. Corona Schröter hatte damals die weiblichen Hauptrollen in den heiteren Singſpielen und der Herzog und die Herzogin ſelbſt nahmen nicht ſelten thätigen Antheil als Acteurs [1]).

Im Linke'ſchen Bade zu Dresden ſpielte im Jahre 1782 ein Director Namens Joſeph Bellomo mit ſeiner Geſellſchaft. Dieſer war es, welcher zuerſt wieder, nachdem der Hof ſeines Liebhabertheaters überdrüſſig geworden, eine ſtändige Hofbühne auch in Weimar leiten ſollte. Es wurde ein Vertrag mit ihm abgeſchloſſen und zu Ende des Jahres 1783 begann er ſchon Vorſtellungen in Weimar zu geben, und zwar ſcheint er anfangs im Sommer noch in Dresden geſpielt zu haben, während er im Winter zu Weimar mit ſeiner Geſellſchaft debutirte. Dieſe Geſellſchaft hatte recht tüchtige Kräfte aufzuweiſen, von denen insbeſondere ſpäter viele zu hohem künſtleriſchen Anſehen gelangten; von den Namen aus dieſer Geſellſchaft ſeien aus den männlichen Mitgliedern Ackermann, Bellomo ſelbſt, Duny, Engelrecht, Felſer, Frühbach, Grießbach, Leonhard, Meier, Metzner, Mierſch, Pfüller, Reiherr, Schopper genannt, aus den weiblichen Mitgliedern Ackermann, Bellomo, Duny, Fritſch, Fürich, Jagdſtein, Leonhard, Mierſch, Simoni, Voß, Waldher, ferner befanden ſich das Sängerpaar

[1]) Vergl. Wachsmuth, „Weimars Muſenhof in den Jahren 1772 bis 1807" (Berlin 1844).

Weyrauch, das Ehepaar Kaselitz und Herr Krako, genannt „Einer", ein origineller Kautz, der aber schließlich den Director heimlich verließ, unter den Mitgliedern dieser Gesellschaft. Für das Ballet waren besondere Kräfte da; die Opern betreffend hielt sich Bellomo meist an die damals so beliebten italienischen Opern, die in der Uebersetzung gegeben wurden. Gotter's „Marianne" eröffnete am 1. Januar 1784 die Reihe der Vorstellungen nach dem Inslebentreten des erwähnten abgeschlossenen Contractes. Bellomo selbst gab in diesem Stücke die Rolle des Barons, Sophie Ackermann die Titelrolle. Es wechselten von da an Lust- und Schauspiele mit der Oper ab, und es blieb nun Bellomo sieben Jahre lang Leiter der Hofbühne in Weimar unter Goethe's Augen. Wie der Herzog selbst über die Gesellschaft Bellomo's dachte, beweisen seine Worte an Knebel: „Die Gesellschaft ist eben nicht ausnehmend gut, doch hat sie das Glück, ziemlich gute Stimmen zu besitzen und sehr guten Geschmack in Auswahl der komischen Opern zu haben; sie spielen meistens italienische Musik, deren Schönheit die Güte des Spiels und der Uebersetzung ersetzt." Allerdings mochte der Herzog und der Kreis, zu dem Goethe gehörte, besonders gespannte Erwartungen stellen.

Bellomo's Direction [1]) des Weimarer Hoftheaters nahm im Jahre 1790 ihr Ende und es übernahm die Oberleitung der Bühne am 1. Mai 1791 Goethe selbst. Er sollte dieselbe 26 Jahre lang innehaben, die berühmt gewordene Pudelgeschichte [2]) im Jahre 1817

[1]) Ich nehme hier die Gelegenheit wahr, eine kleine Unrichtigkeit, die sich in der übrigens trefflichen Arbeit J. W. Schaefer's: „Goethe's Leben", 3. Aufl. 1877, I, S. 408 findet, richtigzustellen. Bellomo wird daselbst ein „Wiener Unternehmer" genannt; thatsächlich leitete er nie ein Wiener Theater, so viel mir bekannt ist.

[2]) Zur Recapitulation sei über diese Geschichte angedeutet, daß im März 1817 der Schauspieler Karsten das bekannte Melodram „Der Hund des Aubry", in dem Karsten's dressirtem Pudel eine Hauptrolle zukam, in Weimar aufführen wollte, von Goethe aber abgewiesen wurde, mit der Bemerkung, daß nach dem Theaterreglement das Mitbringen von Hunden auf die Bühne untersagt sei. Karsten wandte sich an den Großherzog selbst, der als Jäger für den klugen Hund besonderes Interesse bezeugte. Obgleich Goethe fort dagegen war, wußte es Karsten durch Mittelspersonen dahin zu bringen, daß sein Hund auftreten durfte und Goethe's Protest weiter nicht beachtet wurde. Hierüber war Goethe außer sich,

erst ward zur Veranlassung, daß er diese Bühnenleitung aufgab und sich von nun an dem Bühnenwesen Weimars fast ganz fern hielt.

Von der kurz zuvor aus Weimar abgegangenen Schauspielergesellschaft des Directors Bellomo hatte Goethe bei seinem Antritte ein junges Mädchen von dreizehn Jahren beibehalten, das sein richtiger künstlerischer Blick als bedeutendes Talent erkannte und das auch in der That später den bedeutendsten Vertreterinnen der dramatischen Kunst beigezählt wurde. Dies war Christiane Amalie Luise Neumann, welche, im Jahre 1778 geboren, sich im Jahre 1793 mit dem ebenfalls dem Weimarer Kunstkreise angehörigen Schauspieler Becker vermält hatte, aber schon im Jahre 1797 starb[1]). Goethe konnte diese Künstlerin nie vergessen; auf seiner Schweizerreise schrieb er aus Zürich (25. October 1797) an den Oberconsistorialrath Böttiger über sie: „Das gute Zeugniß, das Sie unserm Theater gegeben, hat mich sehr beruhigt; denn ich leugne nicht, daß der Tod der Becker mir sehr schmerzlich gewesen, sie war mir in mehr als einem Sinne lieb. Wenn sich manchmal in mir die abgestorbene Lust, für's Theater zu arbeiten, wieder regte, so hatte ich sie gewiß vor Augen, und meine Mädchen und Frauen bildeten sich nach ihr und ihren Eigenschaften. Es kann größere Talente geben, aber für mich kein anmuthigeres. Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet; sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende haben Thränen und Dichter Rhythmen zur Ehre der Todten; ich wünschte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelungen sein möchte." Auf derselben Reise in der Schweiz hatte er sie (17. October 1797) in dem „Euphrosyne"

---

er reiste plötzlich nach Jena ab und legte sofort die Oberleitung des Theaters nieder, die er nicht mehr übernahm.

[1]) „Die kleine Neumann hatte in Weimar am 2. Februar 1787, also noch nicht volle neun Jahre alt, als Edelknabe in dem gleichnamigen Stücke von Engel debutirt, und durch ihr ausgesprochenes Talent, ihr liebenswürdiges, natürliches Gebahren, ihre unverkennbar schönen Mittel ein solches Interesse erregt, daß der kunstsinnige Hof das Kind allsogleich der berühmten Sängerin und Darstellerin des ehemaligen Weimarer Liebhabertheaters, Corona Schröter, zur ferneren Ausbildung übergab. Bald legte die Kleine weitere Proben ihres Talentes ab." — Ernst Pasqué a. a. O. I, S. 99 ff.

überschriebenen Gedichte verherrlicht, das die Ueberschrift davon erhielt, weil die Rolle der Euphrosyne in der Zauberoper „Das Petermännchen“ [1]) die letzte Rolle war, in der er sie überhaupt gesehen. Dieses Gedicht ist eine der schönsten Elegien, welche wir dem Genius Goethe's verdanken, es ist ein poetisches Todtenopfer, dargebracht einer Künstlerin, deren künstlerische Gaben groß gewesen sein müssen, nachdem ihr der Gewaltige so prächtige Verse in's Grab nachrief.

Goethe schildert in der Elegie „Euphrosyne“ das Sinken des Tages in den herrlichen Bergen der Schweiz, die er durchreist, plötzlich naht auf rosiger Wolke ihm eine Gestalt, eine Göttin, die ihm auf seine Frage, welche sie sei, „von den ewigen Töchtern Zeus“ zur Antwort gibt:

„Kennst du mich, Guter, nicht mehr? Und käme diese Gestalt dir,
Die du doch sonst geliebt, schon als ein fremdes Gebild?
Zwar der Erde gehör' ich nicht mehr, und trauernd entschwang sich
Schon der schaudernde Geist jugendlich frohem Genuß;
Aber ich hoffte mein Bild noch fest in des Freundes Erinn'rung
Eingeschrieben und noch schön durch die Liebe verklärt.
Ja, schon sagt mir gerührt dein Blick, mir sagt es die Thräne:
Euphrosyne, sie ist noch von dem Freunde gekannt.
Sieh, die Scheidende zieht durch Wald und grauses Gebirge,
Sucht den wandernden Mann, ach! in der Ferne noch auf;
Sucht den Lehrer, den Freund, den Vater, blicket noch einmal
Nach dem leichten Gerüst irdischer Freuden zurück.
Laß mich der Tage gedenken, da mich, das Kind, du dem Spiele,
Jener täuschenden Kunst reizender Musen, geweiht.
Laß mich der Stunde gedenken und jedes kleineren Umstands!
Ach, wer ruft nicht so gern Unwiederbringliches an!
Jenes süße Gedränge der leichtesten irdischen Tage,
Ach, wer schätzt ihn genug, diesen vereilenden Werth!
Klein erscheinet es nun, doch ach! nicht kleinlich dem Herzen,
Macht die Liebe, die Kunst jegliches Kleine doch groß!
Denkst du der Stunde noch wol, wie auf dem Brettergerüste
Du mich der höheren Kunst ernstere Stufen geführt?

[1]) „Das Petermännchen.“ Ein Schauspiel mit Gesang und Decorationen in vier Aufzügen von Karl Friedrich Hensler.

Knabe ſchien ich, ein rührendes Kind, du nannteſt mich Arthur
Und belebteſt in mir britiſches Dichtergebild [1]),
Drohteſt mit grimmiger Gluth den armen Augen und wandteſt
Selbſt den thränenden Blick, innig getäuſchet, hinweg.
Ach, da warſt du ſo hold und ſchützteſt ein trauriges Leben,
Das die verwegene Flucht endlich dem Knaben entriß.

So mahnt den Dichter der Schatten „Euphroſyne's" an die ſchönen vergangenen Tage und ruft ihm dann zu:

Aber du vergeſſe mich nicht! Wenn eine dir jemals
Sich im verworr'nen Geſchäft heiter entgegenbewegt,
Deinem Winke ſich fügt, an deinem Lächeln ſich freuet,
Und am Platze ſich nur, den du beſtimmteſt, gefällt,
Wenn ſie Mühe nicht ſpart, noch Fleiß, wenn thätig der Kräfte,
Selbſt bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer ſie bringt,
Guter, dann gedenkeſt du mein und rufeſt auch ſpät noch:
Euphroſyne, ſie iſt wieder entſtanden vor mir!
Vieles ſagt' ich noch gern; doch ach! die Scheidende weilt nicht,
Wie ſie wollte; mich führt ſtreng ein gebietender Gott!
Lebe wohl! Schon zieht mich's dahin in ſchwankenden Eilen;
Einen Wunſch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muſe gewährt einiges Leben dem Tod. — —

So viel der charakteriſtiſchen Verſe aus den ſchönen Rhythmen, welche Goethe dem Andenken der jungen Künſtlerin geweiht und ſie damit unſterblich gemacht hat. — Dieſe Künſtlerin erfreute ſich nicht nur des Beifalles eines Goethe, ſondern auch Wieland urtheilte noch bei ihren Lebzeiten über ſie, „daß, wenn ſie nur noch einige Jahre ſo fortſchritte, Deutſchland nur eine Schauſpielerin haben würde", während Iffland den Ausſpruch that, „ſie könne Alles, denn nie werde ſie in den künſtlichen Rauſch von Empfindſamkeit — das verderbliche Uebel unſerer jungen Schauſpielerinnen — verfallen".

Dieſer Künſtlerin und ihrer Beziehung zu Goethe geſchieht hier eingehender Erwähnung, weil ſchon ihr Vater Johann Chriſtian

[1]) An einem andern Orte ſchreibt Goethe: „Chriſtiane Neumann, als Arthur (in „König Johann" von Shakeſpeare) von mir unterrichtet, that wunderbare Wirkung."

Neumann unter der Direction Bellomo's, auf den wir eingehender zu sprechen kommen, in Weimar engagirt war und weil seine Tochter eigentlich ihre erste dramatische Ausbildung demselben Director zu verdanken hatte. Neumann der Vater zeichnete sich durch seine Darstellung des Karl Moor aus, in welcher Rolle er im Jahre 1784 zuerst auftrat; er starb am 25. Februar 1791 in Weimar, von seiner Gattin, die auch diesem dramatischen Kreise angehörte und zuerst 1785 als Gräfin in Gotter's Lustspiel „Jeanette" auftrat, um fünf Jahre überlebt. Frau Neumann war zu Ostern 1791 abgegangen, sie trat jedoch wieder ein und debutirte am 7. Mai 1791 neu engagirt in Iffland's „Jägern" als Wirthin, wobei sie sich allgemeinen Beifalls erfreute. Ihr Todestag ist der 11. April 1796, auch sie starb zu Weimar. Die Familie Neumann gehörte also zu den hervorragendsten Mitgliedern von Bellomo's Gesellschaft und diese Todesfälle waren für ihn ein großer Verlust.

Welche Aufmerksamkeit man der Tochter Christiane Amalie Luise Neumann schenkte, bewiesen verschiedene Einzelschriften über dieselbe, welche auch noch später zur Verherrlichung „Euphrosyne's" und zur Darstellung ihres kurzen Lebenslaufes erschienen. Als sie starb, war in Weimarer Kreisen die Trauer allgemein, es wurde ihr auf dem Theater eine Todtenfeier veranstaltet und ein kleines hübsches Denkmal im Weimarer Park errichtet[1]). Ihre Stelle auf der Bühne Weimars aber ersetzte eine Madame Schlanzowsky, wenn nicht ganz, so doch theilweise, denn Goethe nennt diese wenigstens eine „wohlgefällige Schauspielerin" in seinen „Tages- und Jahresheften".

Joseph Bellomo, der mehrfach erwähnte Director, welcher eine Zeit lang dieser Künstlerfamilie vorstand, beansprucht nun unser besonderes Interesse, da er zweimal die Leitung der Bühne in Graz innehatte und das zweitemal sechs Jahre lang ununterbrochen dieselbe in hervorragender Weise fortführte. Was die erste Periode seiner

[1]) Man vergleiche J. W. Schaefer: „Goethe's Leben". 3. Aufl. (Leipzig 1877), I, S. 399. In den letzten Jahren beabsichtigte man die Erinnerung an die Künstlerin durch ein neu zu errichtendes Denkmal aufzufrischen.

Directionsführung daselbst anbelangt, so müssen wir in der Zeitfolge hier gegen die obige Darstellung etwas zurückgreifen.

Nachdem der Neubau des Schauspielhauses in der Hauptstadt Steiermarks im Jahre 1776 beendet war, eröffnete am 9. September 1776 Director Jakobelli die Bühne, welche nun gegen die frühere, in künstlerischer Beziehung wenig bedeutende Periode einen Aufschwung zu nehmen begann. Zwei Jahre später sehen wir nach vollzogenem Directionswechsel Joseph Bellomo an der Spitze der Leitung, der es sich vor Allem zur Aufgabe machte, die leichtere italienische Oper zu pflegen, im Gegensatze zu den Zeiten, welche dem Neubaue des Theaters vorhergegangen waren und in denen allerdings auch italienische Opern, und zwar nur solche aufgeführt wurden; diese gehörten aber alle dem heroisch-tragischen Genre an und sind trotz der Texte Metastasio's nur in musikalischer Beziehung vom Kunststandpunkte beachtenswerth. Bellomo suchte vor Allem jene leichte operettenartige Gattung zu pflegen, wie sie uns in den Compositionen Gazaniga's, Salieri's, Paisello's, Galuppi's und Anderer so freundlich entgegentritt. Man hat es in diesen heiteren musikalischen Humoresken mit einem gefälligen komischen Inhalte zu thun, und dieser Umstand machte den Director mit seinen Vorstellungen beim Publicum sehr beliebt und veranlaßte es jedenfalls, daß er, der Italiener, später auch in Weimar freundlich aufgenommen und in den Theaterkreis zugelassen wurde, der schon vor der eigentlichen Leitung Goethe's, doch unter dessen musternden Augen sich bildete. Neben Bellomo selbst spielte auch dessen Gattin Therese eine bedeutende Rolle als vortreffliche Sängerin; „Bravourrollen im Singspiele und Liebhaberinnen" waren das eigentliche Fach, in dem sie debutirte und zuvörderst in Steiermarks Hauptstadt die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Von solchen Bravourrollen der „Madame" Bellomo führe ich beispielsweise die Marinetta in Gazaniga's „Gasthaus" („La locanda"), die Lesbia in desselben Meisters „Insel von Alcina" („L'isola d'Alcina"), die Calloandra in Salieri's „Jahrmarkt von Venedig" („La fiera di Venezia") und die Donna Stella in Paisello's damals zu so außer-

ordentlicher Beliebtheit gelangten dramma giocoso „Das Mädchen von Frascati" („La Frascatana") an. Man ersieht daraus zugleich Namen und Gattung der von Bellomo in Graz aufgeführten Opern. Auch die übrigen Mitglieder des Directors zeigten sich sehr leistungsfähig; es waren ausschließlich Italiener, wie schon die Namen Becci, Guerrini, Guglielmini, Fortunati, Montanari, Manservisi andeuten.

Die Thätigkeit des strebsamen Leiters dieser Gesellschaft in Graz dauerte jedoch vorläufig nicht lange; schon im Jahre 1779 zog derselbe ab; von seiner Gesellschaft aber blieben die meisten in der Hauptstadt zurück und schaarten sich um Bellomo's Nachfolger, der hier nicht weiter in Betracht zu ziehen ist. Bellomo wendete sich nun dem classischen Boden Weimars und dessen Umgebung zu. Wir finden ihn anfangs, nachdem er Graz verlassen, allerdings einige Zeit lang wie wir schon oben gesehen, noch nicht stabil; er spielt meistens in Badeorten, so in Lauchstädt, dem bekannten Sommer-Aufenthaltsorte des Hofes von Weimar und Goethe's, ferner in dem Linke'schen Bade in Dresden, an dem letzteren Orte nach dem Gothaischen Theaterkalender zu jener Zeit als sich die obenerwähnte Liebhaberbühne ihrem Ende zuneigte. Die Spieltage des Weimarer Theaters waren Dienstag, Donnerstag und Samstag; im Sommer fanden auch in späterer Zeit noch Vorstellungen der Gesellschaft in Lauchstädt statt, denen Goethe, Karl August und der Hof beiwohnten. Darauf beziehen sich auch die Bemerkungen Goethe's in seinen Briefen an Karl August vom 1. Juli 1791: „In Lauchstädt geht es ganz leidlich. Es fügt und schickt sich Alles" und vom 3. September 1791: „In Lauchstädt geht Alles ganz artig. Die Anstalt reussirt gewiß." Es läßt sich aus den angeführten Worten vielleicht auch annehmen, daß Bellomo, nachdem im Jahre 1791 sein Contract ausging und Goethe die Leitung in Weimar übernahm, diesem gegenüber schon Bellomo sein Project wegen neuerlicher Uebernahme der Direction der Grazer Bühne auseinandergesetzt hatte. — Unter den Mitgliedern der Gesellschaft Bellomo's befand sich auch „Herr Domaratius", der jugendliche Liebhaber in Schauspiel und Oper, da er zugleich Sänger war; derselbe debutirte im

Frühjahre 1789 und blieb nun, nachdem Bellomo abzog unter Goethe's Leitung in Weimar. Er wird hier eigens erwähnt, da er die zweite Persönlichkeit ist, über welche noch eingehender gehandelt werden soll und auf die ich weiter unten zurückkomme.

Der Weimarer Contract mit Bellomo ging also im Jahre 1791 zu Ende und es sollte nunmehr Goethe selbst die Leitung des Kunstinstitutes führen. Der Hof übernahm das Theater und man setzte sich mit in- und ausländischen Kräften in Verbindung. Von den oben genannten Künstlern blieben diejenigen, welche unter Bellomo engagirt waren, auch unter Goethe's Oberleitung der Bühne in Weimar treu. Am 5. April 1791 schloß Bellomo seine Vorstellungen; Madame Ackermann sprach dabei einen von Vulpius verfaßten Prolog und an Bellomo's Stelle tritt nun — Goethe.

Wir wenden nun unsere Blicke der bedeutendsten Stadt Innerösterreichs, der Hauptstadt Graz zu, wo im selben Jahre 1791 Joseph Bellomo als Director der landständischen Bühne, eines Kunstinstitutes, das sich bereits einen Namen zu machen begann, auftaucht. Daß ein Mann, der unter Goethe's Auge seine Kunstthätigkeit eine Reihe von Jahren fortgeführt, Geschmack und Geschick auszubilden im Stande war, zeigt sich in den Einrichtungen, die der neue Director traf. Mitglieder suchte er schon ein Jahr früher zu engagiren und zwar Mitglieder für das Schau- und Lustspiel, tüchtige tragische und komische Kräfte, wie sie nun der in der Läuterung begriffene Zeitgeschmack verlangte. Allerdings gelang es ihm nicht, manche tüchtige Kräfte, welche an der Grazer Bühne bereits früher thätig waren, zu erhalten, so ward insbesondere das Ehepaar Buchard der Grazer Bühne untreu und zwar in Folge eines eigenthümlichen Umstandes. Man hatte anfangs in Weimar das Vorhaben, daß die Bühne vom Hofe selbst übernommen werden sollte, geheim gehalten und ein Unternehmer Joseph Seconda in Leipzig wurde aufgefordert, sich um das Weimarer Hoftheater zu bewerben. Seconda schrieb am 26. Januar 1791 an den Landkammerrath Kwins, der später bei der Intendanz des Hoftheaters angestellt war und den Director zur Uebernahme des Theaters animirt hatte:

„Auch habe ich Ew. Wohlgeboren die Ehre zu melden, daß Herr und Mad. Buchard aus Graz angekommen sind, sie haben mir von ihren theatralischen Verdiensten nicht zuviel geschrieben; ich habe sie und ihre Tochter nur am Flügel singen gehört, welchen sie selbst sehr brav spielt, und bin in meinen Erwartungen übertroffen worden. Durch diese neuen Mitglieder hat meine Gesellschaft würklich einen großen Glanz erhalten" [1]). Buchards finden sich übrigens nicht unter den Mitgliedern der Weimarer Bühne, sie scheinen jedenfalls bei Seconda geblieben zu sein, da ja die Uebernahme des Hoftheaters in Weimar durch denselben weiter nicht mehr in Betracht gezogen wurde.

Dafür wandte sich Bellomo an andere Mitglieder, welche bewährt waren und die er für Graz zu acquiriren suchte, so an Peter und Caroline Amor; Letztere hatte einen besonderen Ruf als Darstellerin von tragischen und komischen Müttern und wäre eine sehr schätzbare Errungenschaft gewesen. Noch von Weimar aus stellte Bellomo dem Ehepaare den Antrag, dasselbe möge ein Engagement nach Graz annehmen. Es war ihm dabei allerdings mehr um die Frau zu thun, da Peter Amor nicht eben von besonderer Bedeutung und eben nur in Episodenrollen am Platze war. Mit beiden Gatten war Bellomo von früher her persönlich bekannt. Aus dem Antwortschreiben Amor's auf den Antrag mögen hier folgende Stellen Platz finden:

„— Nun endlich hoffen und wünschen wir, daß wir dermalen das Glück haben werden, Mitglieder Ihrer Direction zu werden. Was nicht in Sachsen geschah wird hoffentlich in Steyermark geschehen, nämlich: lange Zeit bey, neben Ihnen und um Sie zu seyn. Sie verlangen unsere Bedingungen zu wissen? selbe bestehen in sehr wenigem. Wir erbitten von Ihnen einen jährlichen Contract und die Gage anbelangend für meine Frau und mich 15 Thlr. wöchentlich. Mit einem Sänger oder Sängerin können wir dermalen Ihr Verlangen nicht befriedigen. An deren Stelle empfehlen wir Ihnen einen jungen Schauspieler mit Namen Becker, aus Berlin gebürtigt, welcher sehr

[1]) Ernst Pasqué a. a. O. I, S. 44, A.

vortheilhaft die zweiten Liebhaber in Comödien ſpielt und in Singſpielen gut zu gebrauchen iſt."

Dieſe Briefſtelle wirft auch ein Streiflicht auf die Beſtrebungen, welche Bellomo, um Mitglieder zu erhalten, unternahm, ſowie auf die beiläufigen Gageverhältniſſe jener Zeit in Oeſterreich.

Der Brief Amor's jedoch, welcher aus Olmütz vom 21. December 1790 datirt erſchien, langte zu ſpät in Weimar ein, Bellomo hatte inzwiſchen ſchon anderweitig verfügt, mußte das Engagement nun ablehnen, empfahl aber das Paar der Commiſſion des Hoftheaters, die man eingeſetzt hatte und Peter, ſowie Karoline Amor wurden in Weimar engagirt, ein Beweis, daß man ſelbſt in der letzten Zeit ſeiner Weimarer Kunſtthätigkeit auf den Rath Bellomo's als auf den eines geſchulten und gewandten Theaterdirectors viel hielt.

Bellomo gab ſich alſo alle Mühe für das ſtändiſche Theater der ſteiermärkiſchen Hauptſtadt eine Geſellſchaft zuſammenzuſtellen, welche ſelbſt erhöhten Anforderungen entſprach, und als er im Jahre 1791 die Grazer Bühne eröffnete, hatte ſie wohl einen der beſten Leiter in den geſammtöſterreichiſchen Landen, ſelbſt Wien nicht ausgenommen. Es kann hier nicht meine Abſicht ſein, die Thätigkeit des neuen Directors ſo eingehend zu beſprechen, als dies nothwendig wäre, um ein ganz genaues Detailbild desſelben bis zu ſeinem Abtreten im Jahre 1797 zu geben, da über das dramatiſche Walten der erſteren Jahre die Berichte nur in Bruchſtücken vorhanden ſind, actenmäßiges Material aber bisher überhaupt darüber noch nicht aufgefunden werden konnte. Im Allgemeinen wirkte Bellomo ſo fort, wie er in Weimar begonnen. Die ſpäter erſt beginnende locale Theaterkritik (im Jahre 1795) bringt ihm trotz ihrer Strenge ſehr viel Wohlwollen entgegen und zeigt ihn als einen durchgebildeten Leiter.

Unter den hervorragenderen Darſtellern der Grazer Bühne unter Bellomo's Direction finden wir im Jahre 1795 die Herren Vetter, Lißner, Schosleitner, Schwarz, Haas, Poyſel, Ferrari, die Frauen Schwarz, Ferrari, Poyſel und Andere. — Was das Repertoire anbelangt, ſo waren die beliebten Namen eines Iffland, Ziegler, Babo,

Jünger, Kotzebue, Gotter, Koller, Schröder, Bretzner vertreten und ſomit insbeſondere das deutſche Originalſchauſpiel gepflegt, es kamen jedoch auch Stücke aus fremden Literaturen (ſo z. B. 1795 der Verſchlag nach Calderon) und verſchiedene von den beſſeren älteren italieniſchen Opern, ſowie auch gute deutſche Opern zur Aufführung.

Daß die Darſtellung durch die eben erwähnten Mitglieder eine gerundete und ſehr gut durchgeführte war, wurde von der Kritik — dieſelbe war zu jener Zeit nicht gerade nachſichtig — allgemein anerkannt. So wurde beiſpielsweiſe am 9. April 1795 Iffland's Schauſpiel „Allzuſcharf macht ſchartig" zur Darſtellung gebracht. Die Rollen waren folgendermaßen beſetzt: Hofrath Reichenſtein: Hr. Vetter, Madame Reichenſtein: Fr. Schwarz, Philipp, ihr Sohn: Hr. Lißner, Wilhelmine: Fr. Ferrari, Franz: Hr. Schosleitner, Lieutenant Lindenſtein: Hr. Schwarz, Kommerzienrath Sidof: Hr. Haas, Herr Frühberg: Hr. Poyſel, Jacob: Hr. Ferrari. — Das „Allgemeine europäiſche Journal" wendete der Grazer Bühne eine rege Aufmerkſamkeit zu und der Recenſent in demſelben ſchrieb damals über dieſe Aufführung: „Dieſes Stück wurde im Ganzen mit vieler Akkurateſſe, Kraft, Wahrheit und Natur dargeſtellet, daß jede ſpielende Perſon die herzliche Aeuſſerung unſeres Beyfalls, unſere und des ganzen Publikums Achtung verdient; Iffland ſelbſt, wäre er dieſer Production ſeines Kindes gegenwärtig geweſen, würde ſeine Zufriedenheit an den Tag gelegt haben." Das Grazer „Frauen Journal"[1] vom 27. Mai 1795 begann regelmäßigere Theaterberichte zu liefern, es verſprach „künftig eine Überſicht über die bey den größeren Schaubühnen Deutſchlands, und vorzüglich über die auf dem hieſigen Nationaltheater aufgeführten neuen Stücke in einem beſondern Artikel" zu liefern. Auch kündigte es weiters an: „Von dem hieſigen Theater werden alle Vorſtellungen neuer Stücke mit kurzen Anzeigen des Werths derſelben, und der Schauſpieler, welche durch den beſondern Fleiß, durch richtige Beurtheilung und gründliches Studium des dargeſtellten Characters ſich

[1]) Vergl. mein „Inneröſterreichiſches Stadtleben", S. 106 ff., insbeſondere auch S. 112.

ausgezeichnet haben, angeführet, das Gewöhnliche übergangen, folglich auch nur solche Fehler gerüget werden, welche besondern Unfleiß, Nachlässigkeit, oder vorsätzliche Abweichungen von Charakter gegen die eigene bessere Einsicht bezeichnen." — Man sieht daraus den Ernst, mit welchem man sich auch in kritischer Beziehung dem Theaterwesen in der Landeshauptstadt zuwendete und welche Aufmerksamkeit man der Leitung des Directors Bellomo schenkte. Da dieselbe Nummer des genannten Blattes eine genaue Uebersicht der Mitglieder Bellomo's brachte, so wird es nicht ohne Interesse sein, dieselbe hier wiederzugeben:

Personalstand des hiesigen Nationaltheaters in dem Monate May 1795.

Männer.

Herr Joseph Bellomo, Direkteur.
„ Ferrari.
„ Greger.
„ Haas.
„ Kistler.
„ Lißner.
„ Otto.
„ Poysel.
Herr Schak.
„ Schosleitner.
„ Schwarz.
„ Vetter.
„ Wabrich.
„ Zibulka, Opern-Korrepetitor.
„ Seizenhofer, Musikdirektor.

Frauenzimmer.

Madam Bullinger.
„ Ferrari.
„ Greger.
„ Haas.
„ Müller.
Madam Poysel.
„ Schak.
„ Schwarz.
Madmois. Poysel.
„ Schak.

Die beiden Mitglieder Herr Otto und Madame Greger wurden durch Bellomo erst in der letzten Zeit von der Bühne zu Lemberg in Galizien engagirt, Bellomo hatte damit eine „vorzügliche Acquisition gemacht", „Beide verdienen ohne Widerspruch den Namen denkender Künstler" schrieb bei ihrem ersten Auftreten der Recensent, „denn ihr Spiel ist jederzeit ganz auf den Hauptzweck des Stückes gerichtet, und nie suchen sie durch zu stark aufgelegtes Colorit, oder durch das gewöhnliche, vom wahren Kunstfeuer himmelweit unterschiedene Feuer in Diction und Gebährden zum Nachtheil des guten Geschmacks, den

Beifall der Menge zu erhalten". Bei dem Schauspieler Otto wurde es insbesondere[1]) rühmend hervorgehoben, „daß er keinen naiven oder durch das Verhältnis witzigen, in Bezug auf den dargestellten Karakter aber ganz natürlichen Gedanken, durch Deklamation oder Accentuirung anatomiret, sondern mit jener Leichtigkeit und Natürlichkeit vorgetragen hat, die Naivität und Laune erfordern. Denn gleichwie Witz, dem man das Studium ansieht, kein Witz ist, so verschwindet auch der in sich witzigste Gedanken in dem Kleide eines declamatorischen Vortrags, und gleichet einem Stutzer in Allonge Perüke, und altfränkischer Kleidung".

Die erste Aufführung eines unsterblich gewordenen Werkes ist gewiß eines der wichtigsten Ereignisse für den Leiter eines Theaters und der Erfolg dieser Aufführung der beste Gradmesser für den Stand der Bühne und den Werth oder Unwerth ihrer Mitglieder. Die erste Aufführung von Mozart's „Don Juan" auf der Grazer Bühne fand am 28. Mai 1795 unter Bellomo's Direction statt; obgleich an dieser ersten Aufführung noch Manches auszusetzen war, „da ein so vollendetes Werk der musikalischen Kunst, wie Don Juan ist, in der Aufführung so vielen Schwierigkeiten unterworfen erscheint und nur bey dem angestrengtesten Fleiße aller Sänger und Sängerinnen, dann des Orchesters nach Würde gegeben werden kann", so errang doch die einige Tage darauf erfolgte Darstellung der Oper den Beifall des Publicums. „Herr Schak," schreibt der Berichterstatter, „hatte die Rolle des Don Juan und erhielt sowohl in Ansehung des Gesangs — ob es gleich eine Baßrolle und Herr Schak eigentlich Tenorist ist — als auch des Spiels die volle Zufriedenheit. Madame Haas erwarb sich in der Rolle der Zerline besondern Beyfall. Sie sang mit Anmuth und Empfindung, und spielte diese Rolle mit Lebhaftigkeit." Ganz richtig macht derselbe Kunstrichter an einer anderen Stelle die Bemerkung: „Das Bestreben und der angestrengte Fleiß unserer Sänger bey Mozartischen Musiken machen ihnen viele Ehre, und sie

[1]) Anläßlich einer Besprechung seiner Leistung als Benedikt Halter in Jünger's Lustspiel: „Die Geschwister vom Lande."

werden keineswegs dadurch heruntergesetzt, wenn man ihren Vortrag nicht ganz vollkommen findet. Eine Gesellschaft, die eine Mozart'sche Oper so vortrüge, daß einem nichts zu wünschen übrig bliebe, würde in der musikalischen Welt den ersten Platz verdienen."

Am 18. August 1796 kam unter Bellomo's Direction wieder eine Oper Mozart's zur ersten Aufführung, die „Weibertreue" (Così fan tutti); sie wurde bei trefflicher Darstellung enthusiastisch aufgenommen.

Es wurde schon oben bemerkt, daß sich Bellomo Mühe gab, neue Stücke auch moderner Lustspieldichter dem Repertoire einzuverleiben. Unter diesen befand sich als besonders beliebter Autor auch Johann Friedrich Jünger, der um dieselbe Zeit in Wien lebte. Ein soeben erschienenes Stück von ihm, „Maske für Maske", nach Marivaux, wurde im Juni 1795 rasch von Bellomo zur Darstellung gebracht. Der Beifall, welchen mehrere Stücke des Dichters seit Bellomo's Leitung auf seiner Bühne erlangten, bewog diesen, auch dieses neueste Stück desselben dem Publicum vorzuführen. Ich erwähne dieser Aufführung nur, weil sie Gelegenheit bot, zwei Mitglieder der Gesellschaft Bellomo's zu charakterisiren. Dieses neue Lustspiel Jünger's betreffend, bemerkte nämlich die Kritik über die Darsteller Otto und Frau Ferrari: „Man muß Madame Ferrari als Antonie, man muß Herrn Otto als Sillburg gesehen haben, man muß das Entstehen, das Wachsen der Leidenschaft bey beyden, man muß die Bemühung der ersteren, ihrer Leidenschaft Meister zu werden, oder vielmehr sie sich selbst zu verbergen, man muß gesehen haben, wie diese bey jedem gleichgiltigen Worte, durch Miene, durch Ton sich verrieth, Antoniens Bangigkeit als der vermeinte Bediente vor ihr auf den Knien jede verlangte Aeußerung erhielt, und ihre Verlegenheit, o ihre Verlegenheit! als der Vater sie beyde in dieser Attitüde überaschte, als der Bruder sie deshalb aufzog, noch mehr, als Sillburg, um abzureisen, sie verließ, als der erste Strahl des reizendsten Glückes eben so schnell, wie er erschienen war, zu verschwinden drohte. Dies alles mußte man gesehen haben, um sich die Wirkung vorstellen zu können, die diese Situationen auf die Zuschauer machten."

Beſonderes Glück machten damals zumeiſt die Stücke Iffland's. „Iffland's Name," hieß es „iſt eine genugſame Empfehlung eines jeden Stückes, vor welchem er ſtehet, gleichwie auch jedes Stück, das von dieſem Schriftſteller herrühret, neuen Glanz auf ſeinen Verfaſſer zurückſtrahlet." In der That war die ſcharfe, eingehende Charakteriſtik in jedem neuen Stücke Iffland's ſo gänzlich verſchieden von den damaligen Arbeiten auf dem Gebiete der dramatiſchen Dichtkunſt, daß man ſolche Ausdrücke, welche für die heutige Zeit, wenn ſie auf Iffland angewendet werden, ſeltſam klingen, für gerechtfertigt halten kann. Iffland's Stücke waren für das Publicum ein Ereigniß und Bellomo ließ es nicht daran fehlen, von ihm die neueſten Pièçen möglichſt raſch zur Darſtellung bringen zu können. Als am 3. October 1795 „Die Mündel" gegeben wurden, hatte der Referent des Theaters Gelegenheit, dem Schauſpieler Otto, welcher die Rolle des Philipp Brook inne hatte, die derſelbe mit Einſicht und Wärme behandelte, ſowie dem Darſteller des Kanzlers, Poyſel, recht warm ſeine Anerkennung zu zollen. Der Erſtgenannte war jedenfalls eines der beſten Mitglieder Bellomo's.

Einen intereſſanten Einblick in die Bemühungen Bellomo's, immer mehr tüchtige Mitglieder ſeiner Bühne einzuverleiben, gewähren auch die Vorfälle bei der Anweſenheit der deutſchen Sängerin Katharina Schröſl in Graz. Dieſelbe trat im October 1795 zuerſt in einem Concerte, dann in der Oper: „Der Baum der Diana" als Gaſt in der Rolle der Diana unter Bellomo's Leitung auf. Sie zeichnete ſich beidemale ſowohl durch die Schönheit und Stärke ihrer Stimme, als auch durch die Richtigkeit und Kraft des Ausdruckes als eine vorzügliche Sängerin aus. Die Wünſche, daß ſie in Graz bleiben möge, wurden im Theater laut geäußert, allein nach der Dankſagung für den geſpendeten Beifall berief ſie ſich auf einen ſie bindenden Contract. Der Theaterdirector Bellomo gab ſich nun alle Mühe, dieſe vom Publicum ſo hochgeſchätzte und wirklich tüchtige Kraft ſeiner Bühne zu verſchaffen, zumal der Wunſch darnach ihm allgemein und nachdrücklichſt geäußert worden war, allein vergebens, Fräulein Schröſl ſchlug eine

nebst Versicherung besonderer Unterstützung von Theaterfreunden angebotene Gage von 20 Gulden aus und machte überhaupt überspannte Forderungen, welche übrigens weniger Bezug auf den Contract hatten, durch den sie gebunden zu sein erklärte. Es gelang dem Director nicht, die Sängerin für seine Bühne zu erhalten, trotzdem er Alles hiezu angewendet, was in seinen Kräften stand; zu seiner Rechtfertigung veröffentlichte dies auch Bellomo in einer eigenen Beilage zur „Grätzer Zeitung“ [1]).

Wie das Repertoire Bellomo's zu Anfang des Jahres 1796 beschaffen war, möge eine kurze Uebersicht der Stücke, welche im Januar und Februar des genannten Jahres unter dessen Direction aufgeführt wurden, zeigen. Es gelangte zur Darstellung:

Am 1. Januar: Der Löwenkampf oder der Mann von Stroh, ein Ritterschauspiel in drei Aufzügen. — Am 2. Januar: Der Kornwucher, ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Freiherrn v. Klesheim. — Am 3. Januar: Der Spiegel von Arkadien. — Am 4. Januar: Der doppelte Liebhaber. — Am 6. Januar: Der Fagottist. — Am 9. Januar: Die unglückliche Heirat, ein Trauerspiel in drei Aufzügen nach dem Englischen von Schröder, dann: Ino und Athamas, ein Melodrama in einem Aufzug. — Am 10. Januar: Die Schwestern von Prag, Oper in zwei Aufzügen von Joachim Perinet. — Am 11. Januar: Der Vormund, ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Iffland. — Am 12. Januar: Die Geschwister vom Lande. — Am 14 Januar: Der Baum der Diana. — Am 16. Jannuar: Der travestirte Hamlet, eine Posse in drei Aufzügen von Gieseke. — Am 17. Januar: Die Zauberflöte von Mozart. — Am 21. Januar: Tartüffe der Zweite oder die schuldige Mutter. — Am 23. Januar: Die Irrungen, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Großmann. — Am 24. Januar: Der travestirte Hamlet. — Am 26. Januar: Der Spiegelritter. — Am 28. Januar: Die Zauberflöte. — Am 30. Januar: Der Vormund. — Am 31. Januar: Der Fagottist.

Am 2. Februar: Die bürgerliche Dame, ein Lustspiel in drei Aufzügen. — Am 4. Februar: Der Spiegel von Arkadien. — Am 6. Februar: Der Tadler nach der Mode, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Stephanie dem Jüngern. — Am 7. Februar: Der Alte überall und nirgends, ein Schauspiel in fünf Auf-

[1]) Man vergleiche auch das Repertoire vom October 1795 in meinem „Innerösterreichischen Stadtleben vor hundert Jahren“, S. 63 f., insbesondere S. 65 unterm 16. und 19. October.

zügen mit Muſik von Müller. — Am 8. Februar: Die Schweſtern von Prag. — Am 9. Februar: Burlin's und Hanswurſt's Carnevals-Zufälle, ein Luſtſpiel in drei Aufzügen von Hafner. — Am 11. Februar: Don Juan, von Mozart. — Am 12. Februar: Fernando und Yariko, eine Oper in drei Aufzügen von Täuber. — Am 13. Februar: Die Ausſteuer, ein Schauſpiel in fünf Acten von Iffland. — Am 14. Februar: Fürſtengröße, ein Schauſpiel in fünf Aufzügen von Ziegler. — Am 16. Februar: Die beiden Savoyarden, eine Oper in einem Aufzug, und: Die Entführung, Luſtſpiel in drei Aufzügen von Jünger. — Am 18. Februar: Leichtſinn und Größe, Schauſpiel in fünf Aufzügen. — Am 20. Februar: Er mengt ſich in Alles, Luſtſpiel in fünf Aufzügen von Jünger. — Am 21. Februar: Der Spiegelritter, Oper. — Am 22. Februar: Der Sclavenhandel, Schauſpiel in drei Aufzügen von Kotzebue. — Am 24. Februar: Eine Dilettanten-Vorſtellung (wobei Ebert's Luſtſpiel: „Noch ſeltener als Weibertreue" zur Aufführung gelangte). — Am 25. Februar: Das Räuſchchen, Luſtſpiel in drei Aufzügen. — Am 27. Februar: Das Petermännchen, Schauſpiel mit Geſang ꝛc. in vier Aufzügen von Hensler. — Am 28. Februar: Der Sclavenhandel, Schauſpiel in drei Aufzügen von Kotzebue. — Am 29. Februar: Die vier Vormünder, ein Luſtſpiel nebſt einem Ballet: Ertappt, Ertappt [1]).

So kam das Jahr 1797 heran, das letzte, in welchem Bellomo ſeine leitende Thätigkeit an der Grazer Bühne ausübte. Viele der

[1]) Die bedeutendſte Bühne Inneröſterreichs war zu jener Zeit nächſt der unter Bellomo's Direction ſtehenden Bühne zu Graz diejenige in der Hauptſtadt Kärntens in Klagenfurt. Obgleich verhältnißmäßig klein, bot dieſes Theater doch für die damalige Zeit ganz hübſche Leiſtungen. Da dasſelbe daher immerhin in der Theatergeſchichte Oeſterreichs eine Rolle ſpielt, ſowie zum Vergleiche mit dem oben angeführten Verzeichniſſe der unter Bellomo in Graz aufgeführten Stücke folgt hier auch eine Ueberſicht des Repertoires von Klagenfurt im Januar 1796, Es wurde daſelbſt aufgeführt: Am 1. Januar: Die Weiberehre, von Ziegler. — Am 3.: Die Oper: Der Apotheker und Doctor. — Am 6.: Die Reiſe nach der Stadt, von Iffland. — Am 7.: Die Rache, Trauerſpiel von Young. — Am 9.: Anna Boley, Trauerſpiel von Korompay. — Am 10.: Die Oper: Zamire und Azor. — Am 12.: Friedrich Ehrenwerth oder die geſcheiterte Kabale, von Fuchs. — Am 13.: Der Herbſttag, von Iffland. — Am 14.: Die Reiſe nach der Stadt, von Iffland. — Am 16: Der verlorne Sohn oder Lips Pumper, Luſtſpiel von Schink. — Am 17.: Die Spanier in Peru oder Rolla's Tod, Trauerſpiel von Kotzebue. — Am 19.: Die Oper: Der Apotheker und Doctor. — Am 21.: Der blonde Robert und das braune Nanntchen, von Hensler. — Am 23.: Die Sonnenjungfern, von Kotzebue. — Am 24.: Die Spanier in Peru. — Am 25.: Oda oder die Frau von zwei Männern, Trauerſpiel. — Am 26.: Kaiſer Karl V. in Afrika. — Am 28.: Die Oper: Zamire und Azor. — Am 30.: Die ſchöne

Schauspieler hatten sich unter seiner Direction einen sehr ehrenvollen Namen herangebildet und wir finden dieselben in der Folge an hervorragenden Bühnen Oesterreichs und ganz Deutschlands.

Am 6. April 1797 beschloß der Director Bellomo seine Vorstellungen mit der Oper: „Das unterbrochene Opfer." „Der Spieler" von Iffland hätte eigentlich den Abschluß machen sollen, allein äußere Verhältnisse, die abzuwenden nicht in seiner Macht stand, verhinderten die Darstellung des beliebten Charakterbildes. Mit Bellomo verließ eine Zahl von tüchtigen Mitgliedern die Grazer Bühne, zum größten Theile Sänger, so der Bassist Haas, der Tenorist Kistler, die Sänger Schlanderer und Wawrik, der Schauspieler Lißner, dann die Sängerinnen und Schauspielerinnen Haas, Huber und Müller.

Es wird nicht uninteressant sein, hier am Schlusse der Besprechung von Bellomo's Thätigkeit die Charakteristik einiger der genannten Mitglieder seines Theaters, welche nun Graz verließen, nach zufällig erhaltenen gleichzeitigen Berichten zu skizziren. Die Berichte sind um so unparteiischer, als sie sich meist auf Erweise von wirklich gespielten Rollen und auf das gleichlautende Urtheil des Pubicums stützen.

Das Ehepaar Haas sei hier vor Allem genannt. „Der Bassist Haas," sagt der Berichterstatter, „vereinet mit einem regelmäßigen Körperbau eine redende Miene. Sein Sprachorgan ist geläufig und vernehmbar; er verräth im Schauspiele nichts von dem Singenden in der Sprache, das oft den besten Sänger zum Schauspiele unbrauchbar macht. Sein Baß ist zwar nicht der festeste und erreicht nicht immer die gehörige Tiefe und Höhe, doch ersetzt er dieses einigermaßen durch seine richtige Action. Im Singspiele sind seine vorzüglichern Rollen eifersüchtige Sultane, Zauberer, Oberpriester, Schiffscapitäns, Doctors, Wirthe und Buffos. Im Schauspiele spielt er mit Glück Tyrannen, zärtliche und hartherzige Väter, intrikante Rollen, Minister und Fürsten. Er ist überhaupt ein Mann, der sich in jedes Fach findet und nichts verdirbt; für eine Provinzialbühne

Sünderin, von Huber. — Am 31.: Der Tausch, Lustspiel von J. Kottnauer, und das Ballet: Die Eifersucht auf dem Lande.

immer eine gute Acquiſition." Ueber die Gattin des Genannten, die Schauſpielerin und Sängerin Haas, ſpricht ſich der Bericht weniger günſtig aus, ſie wurde „im Sing- und Schauſpiele zu jungen und unſchuldigen Liebhaberinnen, zu Amors, Bauernmädchen und Soubretten verwendet" und „obſchon ſie in dieſen Rollen keine Künſtlerin" war, ſo verdarb ſie doch keine derſelben. Eine ihrer vorzüglichſten Rollen war Pamina in der „Zauberflöte".

Einer der hervorragendſten Schauſpieler war Herr Lißner. Der Bericht ſagt über ihn: „Seine Taille iſt etwas zu ſchmächtig, das Geſicht aber ausdrucksvoll, das Auge ſprechend. Die Stimme hat, wenn er will, all das Biegſame, das mit der Leidenſchaft wechſeln ſoll: nur macht man ihm den Vorwurf, daß ſeine Stimme bei heftigen Leidenſchaften zu viel Grelles, und bei ruhigen Situationen zuweilen viel Mattes habe — aber man muß ihm auch wieder die Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, daß er zu einem großen Schauſpieler viele Anlage beſitze, und ſolches auch in vielen Rollen ſattſam erwieſen habe. Denn wer Herrn Lißner als Beaumarchais in „Clavigo", als Zameo in dem „Negerſclaven", als Herzog Leopold in „Fürſtengröße", als Czar Peter, als Abällino, als Vormund in dem eben ſo genannten Stücke und in andern von ihm mit Beifall geſpielten Rollen geſehen hat, muß, wenn er nicht ſehr partheiiſch ſcheinen will, eingeſtehen, daß er in dieſen und dergleichen ſehr von einander unterſchiednen Rollen unwiderſprechliche Beweiſe ſeines Talentes zum großen Schauſpieler abgelegt habe." Der Berichterſtatter rügt freimüthig auch die Mängel, welche ihm aufgefallen ſind, er ſchließt dann mit den Worten über Lißner: „Wir wünſchen, daß er ſich nicht von Eigendünkel, dieſer gefährlichen Klippe der Schauſpielkunſt, verführen laſſe zu glauben, daß er ſchon Meiſter in ſeiner Kunſt ſei, ſondern, daß er freimüthige Zurechtweiſung der Kritik mit Dank annehme und ſich durch unermüdetes Studium der ächten Mimik zum großen Schauſpieler bilde, den Deutſchlands Bühne an ihm erwarten darf."

Was die übrigen männlichen Mitglieder der Bühne anbelangt, die mit Bellomo die Grazer Bühne verlaſſen, ſo tadelt der Bericht-

geber an dem Tenoriſten Kiſtler die ſchwache Stimme und die Mimik, nennt die Tenorſtimme des Sängers Mentſchl „etwas weibiſch" und iſt ebenſo mit dem Buffo der Oper, Schlanderer, nicht eben zufrieden, da er „niedrig und burlesk" ſpielt und als „Copiſt des Herrn Schikaneder in Wien, beſonders in ſeinen Papagenos, dummen Antons, Metallos, Tyrolerwaſtels ꝛc." ſeinen Meiſter in Geſticulationen und Miene „weit hinter ſich läßt", endlich erkennt er auch den Sänger Wawrik „gut zu brauchen," wie er ſich z. B. als Tarkeleon im Spiegel von Arkadien und noch in andern derlei Rollen zu ſeinem Vortheile ausgezeichnet hat.

Endlich ſei auch noch eines der tüchtigſten Schauſpieler Bellomo's erwähnt, der am 1. September 1796 in Graz ſtarb, nämlich Johann Poyſel. Geboren 1745 in Wien, betrat er 1762 zum erſtenmale die Bühne. Er kam mit der Geſellſchaft des Directors Waizhofer im Jahre 1786 nach Graz. Er war Sänger und im Schauſpiele Darſteller von Vätern und komiſchen Charakteren. Durch ſeine vieljährigen Erfahrungen und Uebung in ſeiner Kunſt hatte er eine große Fertigkeit und Leichtigkeit erworben. Ton, Sprache, Geberden und das ganze Betragen von Charakteren aus den minderen Volksclaſſen wußte er auf das Getreueſte nachzuahmen. Die erſte Rolle, in welcher er in Graz auftrat, war der Muſikus Miller in Schiller's „Cabale und Liebe", die letzte der Hausmeiſter in der Oper „Die Schweſtern von Prag", beide Rollen gehörten zu ſeinen beſten Leiſtungen. Auch der Wachtmeiſter Werner in Leſſing's „Minna von Barnhelm", der Oberſt Brand und der Oberförſter in Iffland's „Vormund", in deſſen „Jägern", und eine Reihe anderer Rollen gehören zu hervorragenden, wirklich künſtleriſchen Leiſtungen Poyſel's.

Die weiblichen Mitglieder der Bühne betreffend, ſei angeführt die Sängerin und Schauſpielerin Huber, der man beim Geſange „die Anſtrengung in etwas harten Paſſagen zu ſtark anſah", deren Stimme aber „nicht übel" genannt wird. Im Schauſpiele machte ſie manche ihrer Rollen, wie die einer Coquette, einer Eiferſüchtigen oder einer Eigenſinnigen glücklich. Dann ſeien noch genannt die Damen

Poyſel, Mutter und Tochter, Beide in nicht ſehr bedeutenden Rollen beſchäftigt. Sie verließen, als ſie ſich von Bellomo's Mitgliedern trennten, ganz die Bühne. Das brauchbarſte Mitglied, bei der Oper und im Schauſpiele, welches „unermüdet und faſt alle Tage auf der Bühne" zu treffen war und nun auch abging, war die Schauſpielerin und Sängerin Müller. Ihre Rollen waren „Soubretten, neckende, launichte, mitunter auch wüthende und eiferſüchtige Liebhaberinnen". Ihre Stimme war „gelenkſam" und ſie hatte dieſelbe ſeit ihrer Anweſenheit in Graz zu einer Vollkommenheit gebracht, die man anfangs von ihr kaum erwartet hatte. „Ihr Auge iſt beredt," ſagt der Berichterſtatter, „ihre Action, beſonders in luſtigen und ſchalkhaften Rollen äußerſt lebhaft; ihre Hände und jede Bewegung des Körpers ſind ganz in ihrer Gewalt. Einen Vorzug hat ſie noch, daß man beim Geſange jedes ihrer Worte verſteht. Es wird hier ſchwerlich ein Freund der Bühne ſein, der ihren Verluſt gleichgültig anſehen könnte."

So weit die Detailzeichnung und Charakteriſtik von Bellomo's Mitgliedern, welche bei ſeinem Abgange von Graz zugleich dieſe Bühne verließen, und von denen einige ſeit Jahren unter Bellomo engagirt waren und ſich die Gunſt des Publicums mehr errungen hatten, als die oft etwas ſtrengen Worte des Berichterſtatters in der Kritik der Perſönlichkeiten es zeigten. — Auch der Muſikdirector der Oper verließ gleichzeitig die Grazer Bühne.

Wir verlaſſen damit die Perſönlichkeit des Theaterdirectors Joſeph Bellomo. Aus dem Angedeuteten ſchon geht hervor, welch' einen Aufſchwung das Theater in der Hauptſtadt Steiermarks unter dieſer Leitung genommen hatte, und in der That datirt ſich erſt von Bellomo her die beſondere Aufmerkſamkeit, welche man dieſer größten Bühne Inneröſterreichs ſchenkte. Bellomo ſelbſt ſcheint ſich nun bald darauf in's Privatleben zurückgezogen zu haben und wir wenden uns nun ſeinem Nachfolger zu, dem zweiten Leiter der Bühne in der Hauptſtadt Steiermarks, der ſich ebenfalls in dem Weimarer Kreiſe unter Goethe's Leitung befand.

Es ist dies Karl Domaratius, ein Schüler des Vorigen und von nicht minderer Strebsamkeit. Auch diesem Namen begegnen wir zuerst in Weimar, wie wir schon oben gesehen, und zwar, wie schon erwähnt, gelegentlich seines ersten Debuts im Frühjahre 1789. Domaratius, um 1767 in Jena geboren, spielte damals unter Bellomo's Direction den Lieutenant Karl in „Haß und Liebe" und erfreute sich des Beifalles Goethe's; obgleich er nach dem Abgange Bellomo's zu Ostern 1791 ebenfalls aus dem Theaterverbande unter demselben getreten war, kehrte er doch über besondere Aufforderung wieder nach Weimar zurück und wurde unter Goethe's Oberleitung wirklich wieder engagirt. Schon am 10. Mai 1791 spielte er den St. Lambert in dem Schauspiele „Verstand und Leichtsinn" und trat zum erstenmale auf dem reorganisirten Hoftheater auf. Domaratius zählte zu den gewandtesten Mitgliedern der Bühne. Es ist bezeichnend, daß bei der ersten Aufführung von Schiller's „Don Carlos" in Weimar Domaratius die Titelrolle mit Schiller's Bewilligung zugetheilt erhielt und es beweist diese Rollenzutheilung das Vertrauen, welches man in den damals noch sehr jungen Schauspieler setzte. Ein Streit, der bei dieser Aufführung über die Besetzung der Rolle Philipp's entbrannte, ist von Interesse. Schiller hatte bei der Aufführung des Stückes in Leipzig unangenehme Erfahrungen gemacht, der Darsteller des Königs, Brückl, ein Tyrann aus der Zeit der „Haupt- und Staatsactionen", hatte seine Rolle mit allerlei willkürlichen Zusätzen versehen, insbesondere verschiedenemale „Merkt Euch das" eingefügt, was natürlich nicht die Würde Philipp's erhöhte. Den Darsteller des Domingo mußte der Dichter aus confessionellen Gründen in einen Staatssecretär Perez umwandeln, derselbe wurde aber in Leipzig sogar ausgelacht. Um nun in Weimar solchen Uebelständen zu begegnen mußte man die Sache vorsichtiger veranstalten. Der Regisseur des Weimarer Theaters, Franz Fischer, und Karl Krüger, ein Schauspieler, dem wir später in Oesterreich begegnen und der als Mitglied des Burgtheaters bekannt und berühmt geworden, waren Diejenigen, welche sich um die Rolle des Königs stritten. Natürlicherweise fand jeder der beiden Darsteller den

anderen für die Rolle höchst unpassend. Krüger schrieb in einem Briefe vom 14. September 1791 aus Erfurt: „Gestern wurde ich zu Herrn Hofrath Schiller gebeten, wo kurz vorher Hr. Fischer gewesen war und annoncirte daß er den König schon in Don Carlos gespielt hätte — Fischer den König! — O Narrheit! — Der Herr Hofrath Schiller entladeten sich denn unter einem Schwall von Complimenten und Douceurs der Bitte, daß ich den Domingo übernehmen möchte — worauf ich antwortete, daß es mir herzlich leid thäte, ihm seine erste Bitte abschlagen zu müssen, indem ich mit Bewilligung der Ober-Direction keine Spitzbuben mehr spielte, zumal eine so kleine unbedeutende Rolle, wie diese wäre." Um die Rolle des Don Carlos bewarb sich auch ein Herr Heußer und Krüger schrieb in demselben Briefe: „Jetzt eben höre ich, daß Herr Heußer zum Hofrath Schiller gesagt hat, er möchte den Carlos noch nicht an Herrn Domaratius geben, weil er erst noch den Coadjutor nochmals um Erlaubniß bitten wollte."

Bei der Aufführung, welche am 28. Februar 1792 in Weimar stattfand, spielte aber doch Fischer den Philipp und Domaratius den Don Carlos. Die Eboli wurde von einer Madame Gatto und Antonio Perez (Domingo) von Krüger dargestellt. Während die Infantin Clara Eugenia von Fräulein Mattstedt, die Herzogin von Olivarez von Frau Amor, die Marquisin von Mondecar von Fräulein Malcolmi, Posa von Herrn Einer, Alba von Herrn Becker, Parma von Herrn Genast, Feria von Herrn Benda, Medina Sidonia von Herrn Amor dargestellt wurden. Frau Amalie Luise Neumann, der wir als Euphrosine oben begegneten, spielte damals einen der Pagen. Nach diesem kleinen Excurse über die Aufführung des „Don Carlos" in Weimar wenden wir uns wieder dem Schauspieler Domaratius zu.

Wie gewöhnlich an Bühnen jener Zeit, so war auch an der Weimarer Bühne Domaratius sowohl in der Oper wie auch im Schauspiele beschäftigt und die Darstellung der jugendlichen Liebhaberrollen, welche ihm hier wie dort übertragen waren, wurde viel gerühmt. Von Rollen in Schiller'schen und Goethe'schen Stücken, die er über-

nahm, erwähne ich nur noch den Domherrn im „Großkophta", den Beaumarchais, endlich den Hermann in den „Räubern". Zu Ostern des Jahres 1793 verließ Domaratius Weimar, wir finden ihn im Jahre 1794 als Mitglied des Stadttheaters in Regensburg, dessen Leitung er vielleicht zu übernehmen gesonnen war, aber bald darauf taucht er in Wien auf unter der Direction Schikaneder's. Seitdem verließ er den Boden Oesterreichs nicht wieder.

Das Grazer Theater übernahm Domaratius zu Ostern des Jahres 1797, so daß sich seine Direction unmittelbar an diejenige Bellomo's anschloß. Er eröffnete die Reihe seiner Vorstellungen am 16. April mit dem „Hausfrieden" von Iffland, einem Stücke, welches in Graz noch nicht aufgeführt worden war und schon des so außerordentlich beliebten Verfassers wegen viel Publicum anlockte. Der Umstand, daß Domaratius nun 16 Jahre lang die Bühne der Landeshauptstadt leitete, beweist zur Genüge, wie viel die classischen Einflüsse in Weimar auf ihn eingewirkt hatten. Der Verkehr mit Schiller und Goethe hatte seinen Geschmack ausgebildet und manche der Ideen jener genialen Männer suchte er hier in die reale Wirklichkeit zu übertragen. Einige der guten Mitglieder, welche schon Bellomo engagirt hatte, blieben auch unter der neuen Direction dieser Bühne treu, insbesondere Otto, „der beliebteste Schauspieler der Bühne", dann die beiden kenntnißreichen Veteranen derselben, Vetter und Schosleitner, endlich die Frauen Ferrari, Greger und Mareschalchi.

Es gewann dem neuen Director die Gunst des Publicums, daß er mit einem Stücke Iffland's seine Vorstellungen begann, obwohl die Wahl gerade dieses Stückes von der Kritik nicht ganz gebilligt wurde. Eine poetische Antrittsrede des Directors ging der ersten Aufführung unter Domaratius' Leitung vor[1]). Die Kritik kam dem neuen Director mit ernstem Wohlwollen, aber auch mit wichtigen Fingerzeigen entgegen, sie rieth ihm, in Betreff der Auswahl der Stücke und der Ver-

[1]) Man findet den Wortlaut dieser zwar nicht als Product der Poesie, aber doch als ein Document des Theaterlebens jener Zeit interessanten Rede in meinem „Innerösterreichischen Stadtleben" in der Abtheilung „Theaterverhältnisse", S. 78.

theilung der Rollen ſich nicht auf ſeine Kräfte allein zu verlaſſen, es fordere dies langen Umgang mit dem Publicum, das man befriedigen und doch dabei ſeinen Vortheil nicht außer Acht laſſen will; ſie empfahl ihm lieber ein paar Mitglieder weniger zu engagiren, ſich nur „gute, fleißige und in ihrer Kunſt feſte Leute" zu wählen, vorzüglich ſich vor Sängern zu hüten, die ihren Geſang mit keiner Mimik zu verbinden wiſſen; „denn das Hölzerne, Steife und Unbehilfliche, das unſere Augen beleidigt, verdeckt auch die beſte Stimme nicht," ſie machte ihn aufmerkſam darauf, ſelbſt ſo beſcheiden und enthaltſam zu ſein und nicht immer die hervorſtehendſten Rollen für ſich zu behalten und dadurch diejenigen Mitglieder, denen ſie ſonſt zuſtänden, entweder in Unthätigkeit zu verſetzen oder doch übler Laune zu machen. Eigenthümlich berührt uns heutzutage die Bemerkung, wornach dem Director empfohlen wird, den alten Unfug mit den marktſchreieriſchen Avertiſſements wieder zu erneuern und die „goldenen, ſilbernen, rothen und gelben Anſchlagzettel" abzuſchaffen, „die bisher den Rang und Werth des Stückes beſtimmen mußten, und meiſt zu nichts anderem dienten, als unſere Augen zu ſekiren".

Der Stand eines neuen Theaterdirectors iſt dem Publicum und der Kritik gegenüber immer ein ſehr ſchwerer. Viel macht bei der Beurtheilung der Mitglieder, der Regie u. dgl. die Gewohnheit und ſehr leicht wird dann bei dem Neuen, Ungewöhnlichen, wenn auch vielleicht ſogar Beſſeren das Urtheil unbillig und hart. So mußte denn auch Domaratius, als er die neue Bühne übernahm, mit vielen Factoren rechten, zumal bei der Entfernung von Weimar und bei der Abgeſchloſſenheit, in welcher ſich damals Oeſterreich befand, kaum zu erwarten war, daß ſeine ſchöne Stellung an der Bühne in Weimar und die Schulung durch den großen Goethe ſelbſt dem Publicum bekannt würde und ſomit eine gewiſſe Voreingenommenheit für ihn geſchaffen wurde, zumal ſeit ſeinem Abgehen von Weimar ſchon einige Jahre verſtrichen waren.

Recht günſtig war es für den Beginn, daß dem neuen Leiter einige tüchtige ſchauſpieleriſche Kräfte der vorigen Direction verblieben

waren und wir wollen in dem Nachfolgenden noch einen Blick werfen auf die wichtigsten dieser Schauspieler, von denen uns die Namen Mehrerer schon oben begegnet sind. Die Charakteristik desselben rührt hier und da wieder von einem gleichzeitigen Berichte her und ist daher eine authentische Darstellung des größeren oder geringeren Werthes mehrerer der hervorragendsten Mitglieder von Domaratius' Bühne.

Eines der beliebtesten oder eigentlich bisher das beliebteste männliche Mitglied des Theaters war der mehrfach genannte Schauspieler Otto. Seiner wurde schon oben[1]) erwähnt. Der Berichterstatter wünscht ihm „daß er sich durch die auszeichnende Gunst des Publicums nicht verleiten lasse zu wähnen, er sei ein guter Schauspieler für jedes Fach. Wenn er als Libertin, als lockerer Zeisig, als hardiöser Abenteurier bei Mädchen und Weibern, oder als Natursohn, als redlicher offener Junge, als gerader Soldat sich vor dem Publicum zeigt, so darf er allzeit sicher darauf rechnen, daß er gefallen und die Ehre eines guten Schauspielers nie auf das Spiel setzen werde". Dagegen gelängen ihm weniger Ritter, Helden oder überhaupt Rollen, worin heftigere Leidenschaften der Energie des Ausdrucks die Hand bieten sollen, wobei sprechende Miene und Augenspiel erforderlich sind. Otto verließ aber schon im Februar 1798 die Grazer Bühne und begab sich an das Theater in Frankfurt a. M.

Der Schauspieler Ferrari spielte „Bedienten, dumme Jungens, Kasperle" u. dgl. Er hatte sich den Kasperle der Marinelli'schen Bühne in Wien, Herrn La Roche, in seinen burlesken Rollen als Muster aufgestellt. Mit Ausnahme des Umstandes, daß er mitunter in seinen komischen Rollen etwas allzustark auftrug, war er übrigens eine für die damalige Zeit recht tüchtige komische Kraft, von der freilich die berechnende Kritik sagte: „Ob der gute Geschmack an ihm seinen Beförderer habe, lassen wir Jedermann, dem selber einigermaßen am Herzen liegt, selbst entscheiden."

Schosleitner spielte „Chevaliers, verzogene Muttersöhne, komische Bedienten, Notarien, Intrikenmacher, Carrikaturrollen". Der Bericht

[1]) Seite 145.

sagt über ihn: „Er ist in Erlernung seiner Rollen sehr mühsam und exact, so, daß man zuweilen seine Anstrengung und Pünktlichkeit zu sehr wahrnimmt, ein Fehler, den man manchem andern Schauspieler wünschen möchte."

Ein sehr fähiges Mitglied war der Schauspieler Vetter; er hatte bedeutende Theaterkenntniß, wie seine so sehr von einander unterschiedenen Rollen bewiesen, die er alle meist richtig und mit Beifall gab, er spielte zärtliche und hartherzige Väter, polternde, komische und verliebte Alten, ergraute Helden, Bauern, Wirthe u. dgl. mit aller Eigenthümlichkeit des betreffenden Charakters.

Endlich war von den männlichen Mitgliedern auch der Schauspieler und Sänger Zacharias verblieben, der Juden, Gecken und alte Herren, steife Amtleute u. dgl. und besonders einige Caricaturenrollen mit vielem Beifall spielte und Anzug, Sprache, Miene und Geberdenspiel mit dem Charakter, den er vorstellte, sehr gut zu verbinden wußte. Unter der Direction Waizhofer's, eines Vorgängers von Domaratius an der Grazer Bühne, war auch in dem Schauspieler Teller eine Kraft engagirt, die dem Publicum sehr genehm war. Im September 1797 wurde dieser beliebte Schauspieler wieder für die Bühne gewonnen, nachdem er im August desselben Jahres zu einem Gastspiele nach Graz gekommen und mit dem lautesten Beifalle des Publicums empfangen worden war.

Von den Frauen war die erste Liebhaberin Ferrari der Bühne erhalten. Ihr regelmäßiger Körperbau, ihr beredtes Auge, ihr ausdrucksvolles Gesicht, ihre biegsame und schmelzende Stimme hatten sie längst zu einem Lieblinge des Publicums gemacht.

Der Berichterstatter sagt von ihr: „Vorzüglich gerathen ihr verlassene, verrathene, verfolgte Liebhaberinnen und junge Mütter im ernsthaften Drama; denn da weiß sie Würde und Anstand zu geben; ihr Blick ist dann treffend und bedeutend; die Sprache hat Energie."

Die Schauspielerin Greger spielte alte und zärtliche Mütter, Haushälterinnen, Betschwestern und lächerliche Coquetten, sie war in allen diesen Fächern sehr brav und that sich besonders in Anstands-

rollen hervor. Ihr Anzug war immer passend gewählt, ihre Sprache frei von Dialekt. — Eine schöne Erscheinung war Frau Mareschalchi, welche die ersten Rollen im Singspiele inne hatte; ein schöner voller Wuchs, eine starke reine Stimme, die sie ganz in ihrer Gewalt hatte und die viel Gewandtheit in harten Passagen zeigte, waren die Vorzüge an ihr, während ihre Mimik etwas unbehilflich genannt wird.

So weit die Charakteristik einiger Darsteller und Darstellerinnen des Directors Domaratius, die, wenn sie auch mitunter streng gehalten ist, doch darauf hinweist, daß im Ganzen recht tüchtige Kräfte dem Theaterleiter zur Verfügung standen. Im ersten Jahre dieser Bühnenleitung bestand die Mitgliederzahl der Gesellschaft aus fünfzehn männlichen und eilf weiblichen Darstellern beziehungsweise Darstellerinnen [1]).

Das Repertoire unter der neuen Direction gestaltete sich immer harmonischer. Iffland, Jünger, Gotter, Ziegler, später auch Kotzebue, sind dem Zeitgeschmacke entsprechend, die Namen, welche in demselben am häufigsten vertreten waren; die Wiener dramatischen Dichter: Stephanie der Jüngere, Schikaneder, selbst mitunter der alte Hafner, wurden auch nicht vernachlässigt, aber auch Goethe's und Schiller's Dramen läuterten den Geschmack des Publicums und kamen immer häufiger zur Aufführung. Die persönliche Bekanntschaft mit den beiden Dichterheroen kam dem Director dabei trefflich zu statten; er erfuhr es gewöhnlich auf brieflichem Wege sehr rasch, wenn ein neues Stück Goethe's oder Schiller's der Versendung nahe war, und scheute kein Opfer, dasselbe für seine Bühne so schnell als möglich zu erwerben.

Obgleich Gastspiele unter der Leitung des Directors Domaratius öfter vorkamen, so dürfte doch eines der bedeutendsten darunter dasjenige des berühmten Brockmann sein und jedenfalls nimmt die Reihe von Vorstellungen unter Domaratius' Leitung, an denen sich Brockmann betheiligte, einen der hervorragendsten Plätze während des ganzen Wirkens dieses Theaterdirectors ein. Dies Gastspiel fand im Juli des Jahres 1798 statt. Brockmann, damals k. k. Hofschauspieler in Wien, war

[1]) Ein genaues Verzeichniß der Mitglieder findet sich in meinem „Inner-österr. Stadtleben", S. 80.

ein geborner Grazer und hatte nun nach einem Zeitraume von 13 Jahren wieder zum erstenmale seine Vaterstadt besucht. Es dürfte nicht unangemessen sein hier mit einigen Worten das Leben des Künstlers, eines der bedeutendsten jener Zeit zu schildern.

Brockmann ward am 30. September 1745 zu Graz geboren, er studirte in seiner Vaterstadt die „Humaniora" und trat in seinem 18. Jahre zuerst auf und zwar an dem Theater zu Hermannstadt in Siebenbürgen, von wo aus er im Jahre 1766 nach Wien kam und daselbst eine größere Bühne kennen lernte. Zu jener Zeit stand in Wien die Hanswurstkomödie noch in voller Blüthe und Brockmann fühlte sich von dieser Gattung des Schauspiels nichts weniger als angezogen, er verließ Wien sehr bald und kam nach Hamburg, wo er schon einen Ruf als tüchtiger Schauspieler erlangte. Im Jahre 1778 besuchte er Berlin und sodann gewann ihn das Wiener Nationaltheater, dessen Director er auch im Jahre 1790 wurde; er wurde in der Residenzstadt Hofschauspieler und starb daselbst im Jahre 1812. In Berlin wurde auf Brockmann eine Medaille geprägt und Chodowiecky verewigte die Scene, wo ihm als Hamlet der Geist erscheint, in einer seiner trefflichen Kupferstiche.

„Brockmann," schreibt ein Zeitgenosse, „ist einer der vortrefflichsten Schauspieler Deutschlands und als Mensch ebenso liebenswürdig wie als Künstler. Er hat von der Natur einen männlichen und rüstigen Körper, ein schönes braves Gesicht mit ein Paar funkelnden Augen und ein treffliches Organ erhalten, und diese Gaben der Natur hat er auch durch sorgfältiges, überdachtes Studium ausgebildet. Immer sich gleich, rührt er ebenso furchtbar in heroischen Rollen, als er in stillern und sanftern des häuslichen Lebens ergötzt. Die Hauptheldeu, mancherlei Charakterrollen, Ehemänner und Väter ernster und komischer Art machen sein Fach aus."

Vom 5. Juli 1798 an begann das Gastspiel Brockmann's in seiner Vaterstadt unter Domaratius' Direction. Er trat nacheinander in der Rolle des Grafen Wodmar in Freiherr v. Gemmingen's Schauspiel: „Der deutsche Hausvater", als Oberförster in Iffland's „Jägern",

als Welling in Kotzebue's „Silberner Hochzeit", als Hans Staudinger in Ziegler's „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person", als Willibald in Schröder's „Heirat durch ein Wochenblatt" und endlich als Oberst von Grauenstein in Ziegler's „Lorbeerkranz" auf. Mit begreiflichem Enthusiasmus war der ausgezeichnete, überdies heimische Künstler von dem Publicum und der Kritik aufgenommen. Nach der Vorstellung des „Deutschen Hausvaters" hielt Brockmann eine Ansprache an das Publicum, beseelt von den innigsten Empfindungen für sein Vaterland, welche er darin zum Ausdrucke brachte. Als der Künstler in der Rolle des Oberförsters in Iffland's „Jägern" auftrat, schrieb die Kritik: „Die Natur scheint den Künstler gleichsam selbst bei der Hand geführt zu haben, so getreu trat er in ihre Fußstapfen. Er zeigte die große Kunst, die gar keine Kunst merken läßt; Alles war wahr, Alles natürlich, und von einer angenommenen Manier war hier keine Spur zu finden." Ebenso wurde ihm in den andern Rollen das höchste Lob der Kritik zu Theil. In der humoristischen Rolle des Hans Staudinger „war die ganze Darstellung dieser Rolle ein harmonisches, ununterbrochenes Kunstwerk, welches mit jenem Leben und jener Raschheit sich fortbewegte, die ihm nur ein vorzügliches Talent, verbunden mit einer völligen Unabhängigkeit von dem Genius im Loche, zu verschaffen im Stande ist". — Brockmann nahm am 22. August 1798, nachdem er zuletzt noch als Oberst von Grauenstein in dem „Lorbeerkranz oder die Macht der Gesetze", Schauspiel in fünf Aufzügen von F. W. Ziegler, aufgetreten war und ebenso reichen Beifall wie früher geerntet hatte, mit einer Anrede Abschied vom Publicum, worin er den Bewohnern seiner Vaterstadt für den freundlichen Empfang gerührt dankte, nicht ohne noch zuletzt von den lautesten Beifallsbezeugungen des Publicums überschüttet zu werden.

Brockmann's Gastspiel war gewissermaßen ein Ereigniß während der Direction des Leiters, über den diese Zeilen handeln und gehört daher mit zu der Geschichte seiner Bühnenleitung.

Es ging schon aus mehreren Andeutungen oben hervor, daß Director Domaratius selbst Schauspieler an der unter seiner Führung

stehenden Bühne war, und zwar, wie in früherer Zeit, ein Schauspieler mit Geschick und Kenntnissen. Er spielte im Schauspiele Helden, Liebhaber, auch Charakterrollen und naive Rollen. Sein Rollenfach war also ein sehr weites und sein Geschick in der Darstellung wird in den Berichten über die Aufführungen stets betont. Von seinen Rollen seien hier nur willkürlich einige hervorgehoben. Im „Schreibepult oder die Gefahren der Jugend" von Kotzebue spielte Domaratius den Diethelm, den er mit besonderer Lebhaftigkeit darstellte, in desselben Dichters „Lohn der Wahrheit" finden wir ihn als trefflichen Darsteller des Advocaten Hellmuth, in dem Schauspiele „Die Druſen" als Assad, in Iffland's „Mann von Wort" als Friedrich Maring und in Kotzebue's „Gefangenen" als Darsteller der Hauptrolle, die er mit Leichtigkeit und Laune sehr geschickt durchführte. Dasselbe gilt von seinen Rollen als Philipp in Kotzebue's Ritterschauspiel „Johanna von Montfaucon", als Willnang in Iffland's „Selbstbeherrschung", als Kaufmann Fraſen in Iffland's „Fremden" und als Justizrath Felbing in Hannamann's „Hausehre", in welch' letzterem Stücke er seine Rolle mit besonderer Auszeichnung spielte, mit Gewandtheit vortrug und, wie es die Kritik betonte, „die Affecte nicht durch Geschrei und Poltern, sondern durch jene unwillkürlichen Geberden, welche der wahre Ausdruck der Empfindungen sind, darstellte". Damit erscheinen einige Rollen, welche Domaratius spielte, bezeichnet; während seiner ganzen Theaterleitung nahm er ununterbrochen als activer Schauspieler an den Vorstellungen Theil und errang noch in den letzten Jahren seiner Directionslaufbahn als Karl Last in Iffland's „Künstlern", als Ferdinando in Ziegler's „Großem Geheimniß", als Kanzler in Iffland's „Höhen", als Octavius in Kotzebue's „Octavio", als Rinaldo Rinaldini in dem gleichnamigen Spectakelstück, kurz in vielen anderen von einander sehr verschiedenen Rollen großen Beifall. Eine besonders tüchtige Leistung war auch sein Carl Moor in Schiller's „Räubern", welchen er noch im Jahre 1813, in welchem Jahre er, wie wir unten sehen werden, von seiner Directionsführung abtrat, unter großem Beifalle des Publicums spielte.

Schon aus dem bisher Angeführten geht hervor, daß Domaratius, während das Grazer Theater unter seiner Leitung stand, Alles aufbot, um das Publicum einerseits vollkommen zu befriedigen, andererseits auch dem Kunstgeschmacke, der gerade zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts einen so gewaltigen Läuterungsproceß durchmachte, gerecht zu werden. In dieser Beziehung suchte er nicht nur seine spielenden Künstlerkräfte immer besser heranzubilden und zugleich immer tüchtigere heranzuziehen, sondern er besorgte auch mit Geschmack und Geschick die Novitäten seines Repertoires. Man muß bei der Beurtheilung natürlich den Zeitgeschmack hier besonders berücksichtigen, und wenn damals Kotzebue und Iffland die Bühne beherrschten, so war dies keineswegs die Schuld des Theaterdirectors, so wenig wie die Schuld des Publicums, vielmehr einzig und allein das Verschulden des Zeitgeistes, gegen den man eben nicht ankämpfen kann. Domaratius beeilte sich insbesondere immer die Stücke Schiller's rasch, noch bevor sie gedruckt und daher nach damaliger Ansicht allgemeines Eigenthum waren, für seine Bühne zugänglich zu machen; wie oben erwähnt, kam ihm dabei seine persönliche Bekanntschaft mit dem Dichter zu statten. Es dürfte passend sein ein Schreiben, das, als „Wallenstein" vollendet war, von Domaratius an Schiller gerichtet wurde, hier einzufügen und damit zu zeigen wie sich der Leiter des Grazer Theaters annahm, wenn es galt wichtige Novitäten zu erlangen. Dieses Schreiben lautet[1]):

Grätz, den 10. November 1798.

Der allgemeine Ruf den das Stück: Graf Wallenstein erhält, so auf dem Hof Theater zu Weimar in 3 Abenden aufgeführet wurde, hat sich hier so verbreitet, daß ich glaube meinem Publikum ein besonderes Vergnügen zu verschaffen, wenn ich es auf meinem Theater produzire. Daher ergehet meine ergebenste Anfrage an Hochdieselben, ob, wenn es noch Manuscript ist, und binnen einem Jahre nicht gedruckt wird, solches nicht um einen billigen Preyß erhalten könnte? Ich nehme mir die Freiheit mich geradezu an den Verfasser zu

[1]) „Briefe an Schiller", herausgegeben von Urlichs. Nr. 195. (Stuttgart 1877.)

wenden weil ich alle Seitenwege um Manuscripte zu bekommen, hasse. Die Iffländischen und Kotzebueschen werden auf meinem Theater alle als Manuscripte gegeben. Für die gute Vorstellung bin ich Bürge. Denn ich wende alle Aufmerksamkeit auf das Schauspiel, und habe auch wirklich mehr Glück damit als mit der Oper. Sollte es aber der Fall sein, daß dieses Stück bald im Druck erscheint, so bitte ergebenst meinem Bruder den Organisten gütigst davon zu benachrichtigen, damit dieser es mir sogleich sendet.

Domaratius,
Unternehmer des hiesigen National-Theaters.

Eine Briefstelle Schiller's an Cotta (16. December 1798)[1]) bezieht sich hierauf, nämlich die folgende: „Es ist allerdings ein beträchtlicher Geldverlust für mich, wenn der Wallenstein auf Ostern erscheint, und da ich weiß, daß Sie mir diesen gern ersparen, so rechne ich auf Ihre freundschaftliche Nachgiebigkeit. Ich habe Iffland, der mir 60 Ldors. für die drei Stücke giebt, schon vorläufig wegen des Druks zu beruhigen gesucht, jedoch in unbestimmten Ausdrücken. Die Theater zu Frankfurt, Wien und Grätz haben sich auch schon darum gemeldet und ich bin gewiß, daß auch die Hamburger, Leipziger und Breslauer das Manuscript verlangen werden, sobald die verzögerte Herausgabe bekannt wird." — Im Juli des Jahres 1800 wandte sich Domaratius wieder direct an Schiller um Ueberlassung der „Maria Stuart". Darauf beziehen sich des Dichters Zeilen in seinem aus Weimar an Cotta gerichteten Briefe vom 27. Juli 1800. „Sie (Maria Stuart) hat hier sowohl als in Lauchstädt eine ungeheure Sensation gemacht, und auch Opitz schreibt mir aus Leipzig, daß er sich von der Vorstellung dieses Stückes alles verspreche. Wenn Sie gelegentlich an den Theaterdirector Damaratius[2]) nach Grätz schreiben wollen, ob er die Maria Stuart um 15 Ducaten haben wolle, so werden Sie mir eine Gefälligkeit erzeugen." — Auf dieses Ersuchen hin wandte sich Cotta wahrscheinlich an Domaratius selbst,

[1]) „Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta", herausgegeben von W. Vollmer. Nr. 287. (Stuttgart 1876.)

[2]) Schiller schreibt den Namen Domaratius stets Damaratius.

denn er schreibt am 13. November 1800 aus Tübingen an Schiller: „Aus der Anlage ersehen Sie, schätzbarer Freund, was ich von Gräz zur Antwort erhielt; er erwarte nun Ihre Aeusserungen hierüber nebst dem Brief zurück." Leider fehlt diese „Anlage", der Preis für das Manuscript dürfte dem Director für die Verhältnisse seiner Bühne zu hoch gewesen sein und derselbe ein billigeres Angebot gemacht haben, um das Manuscript des von seinem Publicum so sehr verlangten Stückes vor der Drucklegung zu erlangen und einer der Ersten die Novität vorführen zu können. Man ersieht aus den obigen Stellen beiläufig, auf welche Summen sich Domaratius einließ, um eine Novität des gefeierten Dichters zu erlangen. In Oesterreich war es besonders zu jener Zeit, als Domaratius die Direction führte, sehr schwierig ein Stück, das man allenfalls aus dem „Auslande" erlangen konnte, zur Darstellung im Sinne des Dichters zu bringen. Es genügte die Uebersendung desselben von Seite des Verfassers hiezu keineswegs, da es noch der Censurbehörde unterbreitet werden mußte und dies oft mit sehr viel schwerfälligen Manipulationen verknüpft erschien. Darauf bezieht sich auch die Stelle in einem Briefe Schiller's aus Weimar an Cotta vom 24. November 1800: „An Domaratius haben Sie die Güte, ganz kurz zu schreiben, daß das Manuscript unter 10 Ducaten niemals gegeben wird und daß ich mich auf das Hin und Herfragen wegen der Censur nicht einlassen könne." So weit über den geschäftlichen Verkehr des rührigen Leiters der Grazer Bühne mit Schiller.

Aus Allem, was bisher über die Leitung der Bühne in Graz durch Carl Domaratius gesagt wurde, geht hervor, daß er dieselbe nach einem gewissen Systeme betrieb und nach jeder Richtung hin besorgt war, den Lehren, welche er unter Goethe in Weimar genossen, nachzukommen, daß er die Wichtigkeit der Bühne als Kunstinstitut erkannte, ein Umstand, der nicht selten von Theaterdirectoren zu sehr übersehen wurde, welche noch im Sinne jener nicht fernen Zeit handelten, da man im Theaterspielen nur der großen Menge ein Possenspiel darbieten zu müssen glaubte, in dem man sich wenig um

künstlerische Darstellung kümmerte oder eine geschraubte, mit hohlen Phrasen ausgestattete Prunk-Komödie, die ebenfalls nicht darnach angethan war, den Sinn für wahre dramatische Kunst im Sinne eines Lessing zu wecken.

Einige Jahrzehnte waren seit jener Zeit nur verflossen, aber die mächtigsten deutschen Geister hatten daran gearbeitet, die alten verrotteten Anschauungen zu stürzen und neues Leben und neues Kunstgefühl dem deutschen Volke beizubringen. Schiller und Goethe waren als Dramatiker nicht die Letzten, welche das Schauspiel auf eine hohe Stufe der Vollendung gebracht, und Schiller's ideale Bühnengestalten waren so recht darnach angethan, die letzten Reste jenes läppischen Bühnenlebens von früher zu verdrängen, das sich allenfalls noch erhalten hatte. Darum rief auch Goethe seinem jüngeren Freunde, als ihn der unerbittliche Tod viel zu früh für das deutsche Volk hinwegriß aus dessen Mitte, die Worte nach:

Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Liegt, was uns Alle bändigt, das Gemeine.
(Epilog zu Schiller's Glocke.)

Wenn wir noch einmal auf den Director Domaratius zurückkommen, so ist dies nur um das Bild abzurunden, welches im Obigen darzustellen versucht wurde. Mit dem Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts wäre eigentlich der Rahmen abgeschlossen, in dem sich diese Darstellung bewegen sollte. Domaratius führte aber noch eine Reihe von Jahren die Leitung der Bühne in Graz fort, und diese Bühne hat auch in diesen Jahren unter seiner Leitung gewonnen, ein Beweis, daß die Führung im richtigen Geiste der Kunst und in Erfassung ihrer wahren Bedeutung geschah.

Es muß bemerkt werden, daß der Director wie auf das Personal, so auch auf die äußere Ausstattung der aufgeführten Pièçen genaue Aufmerksamkeit verwendete und von dem richtigen Principe ausging, daß durch nachlässige Ausstattung selbst das beste Stück leiden, ja wohl seine ganze Wirkung verfehlen könnte. Wirkliche Ausstattungsstücke — im heutigen Sinne des Wortes — gab es damals eigentlich

noch nicht, diejenigen aber, welche etwa diesen Namen verdienten, erfreuten sich nicht minder der tadellosen Regie.

Das Jahr 1813 war das letzte von Domaratius' Directionsführung. Am 26. December 1812 wurde Kalchberg's „Wülfing von Stubenberg" aufgeführt, das erste Stück, welches dieser Poet, der bedeutendste von ganz Innerösterreich, verfaßt und später umgearbeitet hatte[1]), und so war es Domaratius, der noch vor seinem Abtreten von der Bühnenleitung des ersten innerösterreichischen Dichters erstes Product zur Aufführung brachte.

Am 10. April 1813 schloß Carl Domaratius seine Laufbahn als Director des Theaters der steiermärkischen Landeshauptstadt, welche Leitung er sechzehn Jahre lang inne gehabt hatte. Es wurde Babo's Schauspiel: „Die Standesproben" aufgeführt. Nach der Vorstellung rollte unter Trompeten- und Paukenschall der Vorhang in die Höhe. Ein hellerleuchteter Saal, im Hintergrunde ein Thronhimmel mit dem Bilde des Monarchen gab dem letzten Erscheinen des Directors vor dem Publicum eine ehrende Feierlichkeit und Würde. Domaratius trat sodann vor die Rampen und hielt die nachfolgende Ansprache, welche ich hier wortgetreu mitzutheilen für passend halte:

„Nach sechszehn Jahren erscheine ich zum letztenmale in dieser Umgebung und ein letztes Wort ist es, was ich hier in der Fülle meines Herzens spreche. Dir, Monarch und Landesvater, unter dessen mildem Scepter ein friedliches, gesegnetes Oesterreich blüht, zu dem mit Wonne und Liebe ein treues dankbares Volk so kindlich hinanblickt, Dir sei mein erster feierlicher Dank. Dein ist das freundliche herrliche Land, welches den Fremdling mit Wohlwollen und Edelmuth aufnahm. Auch mir gabst Du den beglückenden Schutz Deiner weisen Gesetze, die Wohlthat Deiner väterlichen Regentensorge. In Deinem gesegneten Staate ward ich Vater und, was meine Seele mit Stolz erfüllt, Bürger. Mit Millionen Deiner Kinder rufen Tausende, aus fernen Gefilden in's schöne Oesterreich gezogen, Preis und Segen

[1]) Man vergleiche die Einleitung zum I. Bande meiner Ausgabe von „Johann R. v. Kalchberg's gesammelten Schriften" (Wien 1878).

Dir entgegen, und küſſen mit Rührung und Ehrfurcht die heilige Erde, die Gott an Habsburg und ſeine erhabenen Enkel gab. Auch mir ward Dein liebliches Gefilde zur Heimat, auch ich ward Dein Unterthan und Mitbürger Deines biedern, treuen, hochherzigen Volkes. Für Alles, was mir auf dieſer Stätte der Kunſt des Guten beſchieden war, empfange Du, Monarch und Vater, meinen feierlichſten Dank. Abgetreten von dieſer Laufbahn lebe ich fortan in Deinem Schutze, weiſer gütiger Fürſt, als Unterthan und Bürger, treu den Geſetzen, werth Deines Schutzes und mit Liebe für dies mein ſchönes Vaterland.

Nun an Sie, hochgeborne, hochgebietende Erſte im Namen des allgeliebten Monarchen und Erſte im Namen des Landes. Durch eine Reihe von ſechszehn Jahren erhielt mich Ihr gnädiges ehrendes Vertrauen auf dieſer ſchweren Laufbahn, die ich nun verlaſſe. Ich bewahre die Erinnerung an die theuren Beweiſe Ihres Schutzes und Ihrer Huld ewig in meinem Innern. Für all' jenes, was ſchwache Kräfte mit dem redlichſten Willen nicht erreichen konnten, nehmen Sie als Erſatz das Gelübde meiner ewigen Verehrung und Dankbarkeit. Ruft mich gleich das Los der Zeit aus dieſem Berufe, ſo hebt ſich doch das Verhältniß der Pflicht und Ehrfurcht gegen Sie, Hochgeborne und Hochgebietende, nicht auf, die des Monarchen gnädigſtes Vertrauen der Verwaltung des Vaterlandes an die Spitze ſtellt.

Hohe, Gnädige, Verehrungswürdigſte! Feierlich war in dem vollendeten Laufe von ſechszehn Jahren jede Stunde für mich, in der ich hier als Künſtler und als Haupt dieſer Künſtlergeſellſchaft vor Ihnen erſchien. Die feierlichſte iſt mir dieſe Stunde, in der ich zum letztenmale zu Ihnen ſpreche. An ihrer Hand, Edelmüthige, laſſen Sie mich mit wonniger und wehmüthiger Erinnerung noch einmal in die ſchnell verfloſſenen Jahre zurückgehen, und ſie noch einmal hervorführen die Epochen der Kunſt, wo es meiner Kraft, meinem Eifer in einer glücklichen Zeit gelang, Ihre Anerkennung und Ihre Huld zu gewinnen. Geſtehen werden Sie, mit mir trauernd, das Los

der Vergänglichkeit hat uns die langgewohnten freundlichen Erscheinungen entrückt. Kein Wunsch, keine Klage, kein Opfer ruft sie zurück. Gerne, ich betheuere es Ihnen mit gebeugtem Herzen, gerne hätte ich vollendet wie ich begann. In meiner Seele lebte noch immer das Streben, Ihnen die Stunden wie damals zu verherrlichen und Ihr hohes Kunstgefühl mit eben der Würde zu ehren. Die Hand des Verhängnisses, die da zerstört und umstaltet, lastete auch schwer auf mir und diesem Kunstvereine.

Geadelt hat diese Bühne Iffland durch seine unvergeßlichen Kunstdarstellungen, und was seine Muse des Herrlichen schuf, wußte ich durch Mühen und Anstrengungen noch im Reize der Neuheit zu erringen. Entfernt hält ihn sein ehrenvoller Beruf von diesen Gefilden und auf nimmer welkenden Lorbeern ruht seine dramatische Muse. Mit ganz Deutschland hat auch diese Bühne das allmälige Verschwinden der ehrwürdigen Künstler der alten Schule betrauert und das Los der Verarmung an classischen dramatischen Werken getheilt.

Nach solchen Verhältnissen konnten Sie es nie verkennen, wie sehr ich bemüht war, Ihnen durch alle Anstrengungen Ersatz für das zu geben, was Zeit und Schicksal mir und Ihnen entriß und versagte. Mit gütiger Erkennung haben Sie es aufgenommen, was meinem Eifer gelang, und mit edler Schonung übergangen, wo Schwachheit hinter dem redlichen Willen zurückblieb. Es ist so schön, dieses an Edelmuth einzige Publicum erheitert und vergnügt zu haben. Es ist aber auch so schmerzlich, so viele Wünsche für Ihre Zufriedenheit ungelöst dem Schicksal zurückgeben zu müssen. Ihr Wohlwollen belebe in mir die frohen Erinnerungen und erheitere die trüben. Mein Dank ist unauslöschlich wie meine Verehrung und Liebe für Alle und für Jeden. Mit Wehmuth trete ich von dieser Bühne, auf der meines Lebens schönste Stunden schlugen, aber ich trete nicht aus Ihrer Mitte. Mir bleibt der herrlichste Lohn langjähriger Mühungen. Das Glück der Unterthanenschaft unter Franzens milder Regierung, eine geliebte Heimat in der herrlichen Steiermark, ein ehrenvoller Rang als Ihr

Mitbürger und — um was ich Sie hier zum letztenmale bitte — die Hoffnung auf Ihr fortdauerndes Wohlwollen."

Mit dieſen Worten ſchied Domaratius von der Leitung der Grazer Bühne und man ſieht zugleich aus den Worten, welche ſich auf das künſtleriſche Leben ſeines Inſtitutes bezogen, daß ernſte Strebſamkeit den Mann beſeelte vom Anfang ſeiner Laufbahn als Director bis zu ſeinem Abtreten.

Domaratius trat noch einmal als einfacher Schauſpieler auf dieſer Bühne auf. Es war dies im September des Jahres 1818, es wurde ihm zu Ehren eine Benefice-Vorſtellung gegeben und „Der Kranz der Ehre" von Schmidt aufgeführt, in welchem Stücke er noch einmal vor dasſelbe Publicum trat, das er auf ſeiner Bühne aus dem achtzehnten in das neunzehnte Jahrhundert hinübergeführt hatte. Graz hatte Domaratius aber nicht mehr verlaſſen, er lebte zurückgezogen in angenehmen bürgerlichen Verhältniſſen und wenn man einer Angabe Glauben ſchenken darf, ſo hatte er die Marotte, ſpäter Inhaber eines Lohnfuhrgeſchäftes zu ſein.

Seltſam wäre dies jedenfalls bei einem Künſtler, der in Weimar unter den Augen des gewaltigen Goethe ſeine Künſtlerlaufbahn begonnen.

V.

Der Schwerttanz in Obersteiermark.

Ein Beitrag zur Volkskunde und Volkspoesie Steiermarks.

Wie gewisse Worte und Eigenthümlichkeiten der Sprache, welche in der heutigen Schriftsprache längst verändert, ja wohl verschwunden sind, bei verschiedenen Ständen der Bevölkerung, insbesondere bei solchen, unter denen sich eine gewisse Zusammengehörigkeit kundgibt, hauptsächlich also im Bauernstande, sich durch die Reihe der Jahrhunderte erhalten haben, so finden wir auch Gewohnheiten und Eigenthümlichkeiten hier gerade mitten im Volke erhalten, die als die Zeit ihrer Entstehung die graueste Vorzeit erkennen lassen und deshalb für den Alterthumsforscher von großem Werthe sind. Unsere großen deutschen Forscher des neunzehnten Jahrhunderts, insbesondere Jakob Grimm, haben uns, auf derartige Beobachtungen gestützt, die überraschendsten Nachweise zur Kenntniß der ältesten Culturgeschichte unseres Volkes geliefert, und seit dem Auftreten dieser für die Wissenschaft epochemachenden Geister wurde die Aufmerksamkeit erst eigentlich wieder auf die Eigenthümlichkeiten des Volksthumes gelenkt, die uns eine so reiche Quelle der Erkenntniß darbieten. Insbesondere reichen Gewohnheiten und Gebräuche oft in eine Zeit zurück, aus der schriftliche Denkmäler überhaupt nicht existiren, und so seltsam dieselben mitunter auch auf den ersten Blick erscheinen mögen, so erweisen sie sich doch, genauer und eingehender betrachtet, als der letzte Rest von Gepflogenheiten, die ein Streiflicht werfen auf das Volksthum und auf Alles, was mit demselben zusammenhängt.

Die Alles nivellirende Zeit hat hier nun freilich oft überaus störend eingewirkt und charakteristische Eigenthümlichkeiten in Sprache, Sitten und Gebräuchen verwischt, die heute zu kennen von so unend-

lichem Werthe wäre, die vielleicht manches mühsame Forschen und Untersuchen ersparen würden, das man anstellt, um die eine oder die andere Seite des alten Volkslebens klarzustellen und die Grundlage für eingehendere Nachforschungen zu bilden. Die Bildung der letzten Jahrhunderte ist eine gegen früher, vollständig verschiedene geworden, die Sitten und Gebräuche sind oft nicht nur andere, sondern gerade die entgegengesetzten wie früher und an die Stelle der allenfalls noch in manchen Orten vor einem Jahrhundert, ja vor Jahrzehnten gepflogenen Volksgebräuche trat längst die von den modernen Anschauungen geleitete Sitte unserer Neuzeit, welche sich vor allem Andern in der Abschaffung solcher Gebräuche und Gewohnheiten bethätigte. In den Gilden und Zünften von Handwerkern hatten sich verschiedene derartige an alte Gepflogenheiten erinnernde Gebräuche noch am längsten erhalten, das Gefühl der Zusammengehörigkeit, so lange es noch durch das gemeinsame Zunftband fester begründet war, machte sich hier glänzend geltend, aber mit dem Lösen dieses Bandes fiel auch das Uebrige, als Beiwerk Betrachtete, hinweg. Es bleibt somit, wie oben angedeutet, nur noch der Bauernstand übrig als Bewahrer solcher alter Gebräuche, der Bauernstand, welcher festhält an dem alten Ueberkommenen, bei dem sich Veränderungen nicht so leicht geltend machen können, dem keine Gelegenheit geboten ist, seine Lebensweise, seine Sitten, seine Gewohnheiten, ja selbst seine Sprache und Kleidung zu ändern und mögen auch Jahrhunderte oder wohl gar Jahrtausende darüber hinweggehen. Der deutsche Bauernstand allein hat uns manchen Ausdruck in seiner Sprache bewahrt, der uns an den längst verhallten Klang einer fernen Urzeit erinnert, er hat uns Redewendungen erhalten, wie sie vor Jahrhunderten üblich waren, die heute noch in seinen Kreisen geläufig sind, er hält zähe fest an dem Ueberlieferten, und kein Archiv, keine Bibliothek oder sonstige Gelehrtenanstalt kann ihre literarischen Schätze so treu bewahren, wie sich das alte volksthümliche Element im deutschen Bauernthum erhalten hat. Ein alterthümlicher Gebrauch, über den ein interessantes Document aufzufinden mir gelang, soll das eben Gesagte bestätigen.

Dieser alte Gebrauch ist derjenige des sogenannten Schwerttanzes, welcher erwiesenermaßen noch in den letzten Jahrzehnten in Obersteiermark und in dem daran grenzenden Theile von Salzburg vom Landvolke zur Darstellung gebracht wurde und wohl noch aufgeführt wird. Um das Alter dieses Tanzes, seine Bedeutung und seinen Zusammenhang mit einer Reihe ähnlicher Volkssitten in Deutschland darzustellen, erscheint es nothwendig, zuvörderst einen Blick in vergangene Zeiten zu werfen und die Spuren dieses Volksgebrauches, welche sehr weit zurückreichen, zu verfolgen.

Man gelangt dabei bis in eine graue Urzeit[1]). Wenigstens läßt sich nicht leugnen, daß Tacitus in seiner „Germania" wohl das Urbild aller Schwerttänze, welche noch später auf deutschem Boden vorkommen, dargestellt hat, wenn er im Cap. XXIV. schreibt: „Genus spectaculorum unum atque in omni coetu idem. Nudi juvenes, quibus id ludicrum est, inter gladios se atque infestas frameas saltu jaciunt. Exercitatio artem paravit, ars decorem; non in quaestum tamen aut mercedem, quamvis audacis lasciviae pretium est voluptas spectantium."

Die weiteren Nachrichten, welche uns über die eigenthümliche Gattung des Tanzes erhalten sind, die übrigens nicht ausschließlich in Deutschland gepflegt wurde[2]), führen uns, was den deutschen Boden betrifft, bis in das fünfzehnte Jahrhundert. Ob sich der Tanz, welchen der römische Geschichtsschreiber schildert, lange in derselben

[1]) Ich stelle gleich hier eine kleine Literatur-Uebersicht zusammen. Ueber den Schwerttanz handeln: K. Müllenhoff, „Ueber den Schwerttanz" in „Festgaben für Gustav Homeyer" (Berlin, Weidmann, o. J.). — Derselbe, „Zum Schwerttanz" in der „Zeitschrift für deutsches Alterthum" von Müllenhoff und Steinmeyer. N. F. VI. (Berlin 1875). — „Ein ländlicher Schwerttanz 1650" in der „Zeitschrift für deutsche Culturgeschichte" von Müller und Falke, Jahrgang 1857 (Nürnberg). — R. Voß, „Der Tanz und seine Geschichte" (Erfurt 1879). — J. Gebhard, „Der Schwerttanz im Salzkammergute" in seinem „Oesterreichischen Sagenbuch" (Pest 1863). — J. Schiestl, „Dürrnberger Knappen- oder Schwert-Tanz". Mit Illustrationen, in dem „Jahresberichte des Salzburger Museums Carolino-Augusteum" vom Jahre 1865. (Der auch separat abgedruckte Aufsatz ist besonders wichtig).

[2]) Vergl. Müllenhoff a. a. O.

Art erhalten, darüber ist bis jetzt wegen des großen Dunkels, welches auf der Geschichte der nachfolgenden Jahrhunderte schwebt, nichts bekannt geworden. Doch taucht der Tanz später, als die deutsche Städte-Entwicklung vorgeschritten war und sich eine feste Zusammengehörigkeit gebildet hatte, in den Städten auf. In Braunschweig war um 1443 eine Art Schwerttanz gebräuchlich, den die Schmiedgesellen aufführten, die Messerschmiede in Nürnberg hatten im Jahre 1350 oder 1351 ebenfalls einen solchen Tanz im Gebrauch und zwar war bei diesen Tänzen der Handwerker Fastnacht die übliche Zeit, zu der sie abgehalten wurden.

Der Schwerttanz der Messerschmiede (Messerer) dürfte einer der ältesten sein, von welchen man überhaupt Kenntniß hat, daß sie längere Zeit hindurch im Gebrauch waren. Der Tanz wurde mit einer gewissen Feierlichkeit aufgeführt, insbesondere wurde vor dem Rathhause getanzt und alle Tänzer erhielten sodann eine Mahlzeit. Diese Schwerttänze der Messerschmiede in Nürnberg wiederholen sich, sie wurden anfangs alle sieben Jahre abgehalten, später seltener, aber auch öfter, von 1490 bis 1600 ist der Tanz dreizehnmal als abgehaltene Volkslustbarkeit nachgewiesen, im Jahre 1496 wurde der Tanz vor dem Pommerischen Herzoge Bogislav, der sich in Nürnberg aufhielt, und im Jahre 1570 vor dem Kaiser Maximilian, als er mit seiner Gemalin die Huldigung empfing, abgehalten. Aus diesen Angaben geht hervor, daß der Schwerttanz nicht nur als Volksbelustigung, etwa als Theil eines Volksfestes, an die übliche Fastnachtszeit gebunden erschien, sondern daß er insbesondere um hochangesehene Persönlichkeiten zu ehren und auszuzeichnen, von den Mitgliedern der Zunft vor diesen Personen aufgeführt wurde. Eine sehr alte Nachricht über das Vorkommen des Schwerttanzes stammt auch aus Köln[1]); es wird durch ein vorliegendes Verbot, welches sich ausdrücklich dagegen wendet, „mit den swerden off reyffen zo dantzen" und das aus dem Jahre 1487 herrührt, das Vorkommen des Tanzes als Volksgebrauch in jener Stadt

[1]) Müllenhoff in der „Zeitschr. f. d. A."

dargethan. — In Frankfurt am Main waren es die Schuhmachergehilfen, „die wegen ihrer Geschicklichkeit im Schwertertanze berühmt waren" und einen solchen Tanz in jedem Jahre zu Fastnacht aufführten; dies geschah in Form von pantomimischen Darstellungen und mit großer Kunstfertigkeit.

In Hildesheim scheint der Schwerttanz, und zwar auch von den Schmieden — die insbesondere häufig bei diesem Tanze betheiligt sind — ebenfalls schon im sechszehnten Jahrhunderte sehr üblich gewesen zu sein. Ein Rathschlag vom 28. Januar 1583 aus den Hildesheimer Rathschlußbüchern besagt: „Demnach die schmiede beim regierenden hern burgermeister ansuchung getan iren dienern gunstiglich zu erlauben disen bevorstehenden rasselabende uber den schwerttanz zu furn, als ist dasselbige zu rate gestalt und von rat und 24 man darauf geslossen, das zu furhutunge allerhand leichtfertigkeit fur dismal den schmiden ihr suchent abgeschlagen und den schwerttanz zu halten nicht soll gestattet werden."

Aus dem sechszehnten Jahrhundert finden wir auch nachgewiesen einen Schwerttanz, der jährlich in Schmalkalden aufgeführt wurde, und zwar von den Innungen. Diese Tänze fanden bei irgend einem passenden Feste, besonders bei Anwesenheit eines hohen Herrn, so 1576 des Fürsten Georg Ernst von Henneberg, statt. In Franken und Hessen waren solche Tänze damals sehr üblich. Im Jahre 1551 fand in Ulm ein Schwerttanz statt, den 24 Handwerksburschen aufführten, alle tanzten „um einen Narren, auf dessen Achsel jeder sein Schwert liegen ließ", der Meister stellte sich sodann oben hinauf. Diese Tänzer und Fechter waren als Bauern verkleidet, es scheint dies darauf hinzudeuten, daß man schon damals besonders im Bauernstande diesen Tanz gern aufzuführen pflegte oder wohl gar auf eine noch frühere Zeit, zu welcher ihn Bauern aufführten und woran die Verkleidung im Bauerngewande erinnern sollte. Es erscheint noch insbesondere bemerkenswerth, daß von den süddeutschen Städten München und Braunau es sind, aus welchen Nachrichten vorliegen, daß in ihnen um jene Zeit der Tanz ebenfalls üblich war.

Was das nächſte, ſiebenzehnte Jahrhundert betrifft, ſo liegen wieder aus Städten Nachrichten vor, darunter einige ihrer Details wegen höchſt intereſſante; im Jahre 1613 „wurde den jungen Altenburgiſchen Herrſchaften zu Ehren", alſo wieder vor angeſehenen Perſönlichkeiten, gleichſam um ſie zu ehren, „ein Schwerttanz von den Schuſtern zu Leipzig aufgeführt". Sieben Jahre ſpäter fand eine ſolche Aufführung von den Kürſchnern in Breslau ſtatt bei der Huldigung Friedrich's I., Königs in Böhmen und Herzogs von Ober- und Niederſchleſien. Sechsunddreißig Kürſchner erſchienen damals zur Darſtellung des Tanzes in beſonderer Bekleidung, ſie hatten ſchöne weiße Hemden an, große Fechtärmel, blaue Strümpfe, weiße Schuhe und an den beiden Schenkeln unterhalb der Knie Bänder mit Schnallen, auf dem Haupte einen Kranz. Sie zogen mit Trommel- und Pfeifenklang aus, mit ihnen mehrere Knaben, von denen einer ein „Paradeſchwert", ein anderer zwei Fechterſchwerter und ein dritter ein paar jener hölzernen Schwerter der ſchwäbiſchen Bauern trug, die dort Tuſſaken genannt wurden. Auch dieſe Knaben waren beſonders gekleidet in weiße Kleider mit bunten Streifen und mit „weißen heidniſchen Schürzen". Sie trugen auch Reifen mit blau und weißen Streifen und einer von Holz geſchnitzten Roſe darauf. Dieſer Zug ſchloß in der Nähe des Königs einen Kreis und der eigentliche Schwerttanz wurde mit den erwähnten Waffen abgehalten. Ein alter Fechter ſchlug den knieenden Knaben je einen Dreier vom Kopfe, es wurde eine Roſe von Schwertern zuſammengeſtellt und dergleichen, jedenfalls wurden verſchiedene ſehr künſtliche Fechtarten producirt.

Von den bisher angeführten Schwerttänzen iſt es nicht bekannt, ob dabei auch von einem oder dem andern Tänzer eine Art Formel, ein Gedicht oder dergleichen geſprochen wurde, wohl aber von einem ſolchen Tanze, auf den ich nun zu ſprechen komme [1]). Wir haben darin auch einen Schwerttanz, den das Landvolk ſelbſt veranſtaltet. Im Jahre

[1]) Denſelben erwähnt Joh. Juſt. Winkelmann's „Beſchreibung der Fürſtenthümer Heſſen und Hersfeld" (Bremen 1697). — Der Wortlaut citirt bei Müllenhoff, die Redeformel auch in der „Zeitſchrift für deutſche Culturgeſchichte", 1857.

1650 vermälte sich Prinz Ludwig mit der Prinzessin Marie Elisabeth, der Tochter des Herzogs Friedrich III. von Holstein-Gottorp. Die Jugend der Dorfgemeinde Lollar veranstaltete zu dieser festlichen Veranlassung nun einen Schwerttanz. Auch hier waren die Tänzer in ein weißes Hemd gekleidet, hatten die Hüte mit Bändern oder einem weißen Tuche geschmückt, ebenso an den Armen Bänder und an den Knieen Schellen, in der Hand trugen sie blanke Schwerter. Vor dem Tanze sprach der Anführer den Ortsvorstand und die andern Zuschauer mit der Reimrede an:

Ehrenveste, vorachtbare, fürsichtige, wohlweise Herren
Schultheißen, Bürgermeister und Rath!
Ich und meine Gesellen wünschen den Herren einen guten Tag.
Hier sind wir hergekommen auf diesen Platz und Plan
Einen ehrlichen Schwerttanz wollen wir fangen an,
Nicht aus freiem Muth,
Sondern erlaubt von der Obrigkeit gut.
Also sollen meine Gesellen ihre Schellen lassen erklingen,
Wie die Engel im Himmel singen.
Mancher spricht: solchen Tanz hab ich nie gesehen.
Ich aber sage was Plinius schreibt, daß es vor tausend Jahren ist auch geschehen.
Einer, der da singt,
Der andere, der da springt,
Und der dritte, der auf die Trommel klingt.
Trommelschläger, schlag auf die Trommen,
Daß wir zu dem Tanze kommen.

Der Tanz findet nun statt, begleitet von dem Klange der Schellen; die Schwerter, welche die Tänzer in der Hand hielten, wurden kunstgewandt gekreuzt und verwirrt und dann wieder gelöst. Nachdem der Tanz zu Ende war, sprach der Anführer wieder zu den Zuschauern:

Dieser Tanz ist nun aus,
Den wir den Herren haben bracht zu Haus,
Die Herren werden sich nicht bedenken
Und werden uns ein Trinkgeld schenken;

Ein Kopfstück oder vier
So komm ich mit meinen Gesellen zum Bier.
Ein Kopfstück oder neun,
So komm ich mit meinen Gesellen zum kühlen Wein.
Nicht daß wir auch setzen Maß oder Ziel,
Ihr mögt uns verehren mehr oder viel.
Da ich war wie ein Krug,
Mich mein Vater zum Haus hinaus schlug,
Gab er mir einen weißen Stecken in meine rechte Hand,
Und wies mich in das dreiunddreißigste Land.
Ich zog das dreiunddreißigste Land auf und nieder.
Ich bettelte mein Brod und verkaufte es wieder,
Da meinte mein Vater, ich wäre verdorben,
Da bin ich zu einem Kaufmann worden.
Ich hab verthan mein Gut,
Bis auf einen alten Filzhut;
Der liegt zu Speyer auf dem Keller
Und ist versetzt vor drei Heller.
Guter Gesell, willst du ihn haben? Ich will ihn dir schenken:
Dabei sollst du meiner gedenken.
Ihr Weiber auf der Reih'
Geht hin, holt uns ein Steig Eier oder drei,
Oder schneidt ein Stück aus der Seiten und schabt damit den Span,
Und sagt zum Hausvater, die Katz hab' es gethan;
So wird die Katz belogen,
Und der Hausvater betrogen;
Damit daß wir den Schwerttanz vollbringen.
Es möcht uns sonst mißlingen.
Danach sollen meine Gesellen ihre Schellen lassen klingen,
Wie die Engel im Himmel singen,
Und lassen mich fröhlich und frisch zur Erde springen.
Hab ich aber mein Wort nicht recht gesprochen,
So gebt uns Fleisch und den Hunden die Knochen.

So weit der gesprochene Text, der einzige, welcher uns von einem derartigen Schwerttanze überliefert worden ist, der aber sehr bezeichnend erscheint, da er auf einen Zusammenhang mit diesem Volksgebrauche im fernen Süddeutschland hinweist. Winkelmann selbst sagt

darüber: „Ich halte diesen Schwerdtanz vor den ältesten von siebenzehen hundert jahren hero bey den Chatten und Hessen gewönlichen gebrauch und vor ein unfehlbares zeichen ihres uralten unveranderlichen Erbsitzes."

Sowohl Winkelmann als auch Hormayr[1]) nach ihm erzählen eine Sage, in welcher noch ein Schwerttanz, der in Hessen zur Darstellung gelangte, eine Rolle spielt. Obwohl nur nebensächlich erwähnt, weist doch schon diese Erwähnung nach, daß der Tanz im Bauernvolke, und zwar gewöhnlich vor höhergestellten Persönlichkeiten aufgeführt, üblich war. Um die Raubritter von der Burg Weißenstein beim Dorfe Wehre zu vertreiben, begaben sich nämlich die Bauern jenes Dorfes bewaffnet auf das Schloß und gaben vor den Rittern einen Schwerttanz bringen zu wollen, sie machten bei dieser Gelegenheit die Raubritter theils nieder, theils zwangen sie dieselben von ihren Bedrückungen abzulassen.

Ganz vereinzelt berichtet Taubert[2]) von einer Art Schwerttanz, der zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts allerdings von einem einzelnen Manne in Thüringen ausgeführt wurde, dieser tanzte mit einem Schwerte, mit welchem er mit großer Geschwindigkeit Hiebe nach allen Richtungen führte, und zwar gravitätisch und langsam, während die Schwerthiebe sehr rasch und behend erfolgten. Ob dieser Fall hieher zu zählen ist und insbesondere ob er „ein Ueberrest des historischen Tanzes" war, bleibt freilich dahingestellt.

Desto zweifelloser ist dies aber der Fall bei dem Tanze der Diethmarsen, welchen der Chronist Viethen noch im Jahre 1747 aufführen gesehen. Die Tänzer hatten, wie üblich, weiße Hemden, waren mit bunten Bändern geziert, hatten Schellen an sich hängen, der Vortänzer und ein Tänzer in der Mitte trugen einen Hut, auch die Anrede vor dem Tanze wird erwähnt, „darin die Vortrefflichkeit und das

[1]) In seinem „Taschenbuch für vaterländische Geschichte", XXV. Jahrgang der gesammten und VII. der neuen Folge, 1836 (Leipzig), S. 137: „Der Schwerttanz zu Weißenstein."

[2]) Voß a. a. O. S. 373.

Alterthum ihrer Tänze gerühmt und die Zuschauer gewarnet werden, sich vor den bloßen Schwertern in Acht zu nehmen, damit sie keinen Schaden bekommen mögen". Was den Tanz selbst betrifft, so sind die verschiedenen Verschlingungen der Schwerter und das Darüberspringen üblich, auch das Zusammenstecken derselben zu einer Rose, worauf der „König oder Vortänzer" in die Höhe gehoben wird [1]).

Eine Art von Schwerttanz findet sich auch in einem geistlichen Komödienspiele aus dem Oberharz [2]), von dem Herausgeber „Das Schwertfechterspiel" überschrieben, in demselben kommen die Könige von England, Sachsen, Polen, Dänemark und von „Mohrenland" vor, der „Schnortison", eine Art Hanswurst, stellt sich auf die am Schlusse des Spieles von diesen gekreuzten Schwerter mit den Worten:

Ich komme hier draufgeschritten,
Hätt ich ein Pferd, so käm ich draufgeritten.
Weil ich nicht kann reiten,
So muß ich nun drauf schreiten.

Am Schlusse tanzen Alle einen Rundtanz. Kein Zweifel, daß sich in diesem Spiele Anklänge an den alten Schwerttanz finden und insbesondere ist das Treten auf die gekreuzten Schwerter, welches hier vorkommt und an mehrere der alten Schwerttänze erinnert, bezeichnend. Es liegt also in diesem Spiele eine Art von geistlich-weltlicher Komödie vor, in welcher zugleich Andeutungen an den alten Schwerttanz mit aufgenommen erscheinen.

Keiner der bisher betrachteten Schwerttänze jedoch bewegt sich auf dem Boden der bayerisch-österreichischen Gebirgsländer und es könnte nach den Beobachtungen, deren Resultat wir im Obigen rasch übersehen, scheinen, als ob gerade in Süddeutschland und insbesondere im Gebiete der erwähnten Gebirgsländer dieser Volksgebrauch gar nicht vorkäme. Dies ist jedoch nicht der Fall, wie einige Beispiele im Folgenden und endlich der von mir wiedergegebene authentische Text,

[1]) Näheres darüber, sowie über die Aehnlichkeitspunkte dieses Tanzes mit den andern älteren Tänzen bei Müllenhoff („Festgaben") a. a O.

[2]) H. Pröhle, „Weltliche und geistliche Volksschauspiele" (Aschersleben 1855).

welcher bei einem solchen Schwerttanz, der in unserem Jahrhundert zur Aufführung gelangt war, gesprochen wurde, nachweisen.

Die Nachrichten über Schwerttänze aus südlicheren deutschen Territorien beziehen sich auf Salzburg, also auf das schönste im Herzen des Hochgebirges liegende Land. Und zwar sind es die Bergknappen des Dürnberger Salzwerkes bei Hallein, welche bei festlichen Gelegenheiten heute noch einen Schwerttanz zur Aufführung bringen. Aber schon im Jahre 1586 wurde in Gegenwart des Erzbischofs Georg von Kuenburg in Salzburg und im Jahre 1587 bei Gelegenheit des Eintrittes des Erzbischofs Wolf Dietrich in die Stadt Hallein, ferner im Jahre 1631 vor dem Herzog Albrecht in Hofgastein, als er daselbst nach dem Wildbade durchreiste, von den Knappen ein solcher Tanz aufgeführt. Eine weitere Andeutung über diesen Schwerttanz haben wir in der Bemerkung, daß denselben Bergknappen im Jahre 1681 „für ihren abgehaltenen Schwerttanz in der Fastnacht bei Hofe auf mündlichen Befehl des Erzbischofes ein Betrag per 12 fl. ausbezahlt" wurde[1]). Ueber die Art und Weise des Tanzens hat sich eine Nachricht vom Jahre 1647 erhalten, welche es darthut, daß allerdings die Tanzart damals von der heute üblichen in Etwas verschieden war, es wird aber auch schon damals bemerkt, daß dieser Tanz „vor undenklichen Jahren im Gebrauche gewesen", wir können ihn also mit Sicherheit schon zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts als gebräuchlich annehmen.

Da die Bergknappen sich wohl zumeist aus dem Bauernstande recrutiren, so ist die Annahme keine gewagte, daß der Tanz aus dem Landvolke vom Knappenvolke überkommen wurde. Heutzutage führen ihn achtzehn Knappen auf, und zwar in der Berguniform, immer bei einbrechender Dunkelheit und bei Fackelschein. Der Tanz ist in der vorkommenden Form jedenfalls sehr stark modificirt, und zwar insbesondere mit Rücksicht auf das Bergwerkswesen. Bei diesem Tanze der Bergknappen wird überhaupt gar Manches mit Rücksicht auf das Bedürfniß des Momentes geändert, eine Art Ansage von Seite des Vortänzers

[1]) J. Schiestl a. a. O.

ſcheint nicht vorherzugehen, während der kunſtvollen Tänze aber werden verſchiedene Verſe geſprochen, welche die Beziehungen der von den Tänzern gebildeten Figuren zum Bergbaue erklären. Es hat ſich auch von unbekanntem Verfaſſer ein altes Gedicht erhalten, welches Schieſtl[1]) wiedergibt und das in neun vierzeiligen Strophen den Tanz charakteriſirt Ich hebe daraus einige Strophen hervor:

Knappen auf! im Kreiſe,
Schwingt den Schwertertanz
Nach der Väter Weiſe,
Zu des Feſtes Glanz.

Nackte Schwerter klirren
In der Tänzer Hand,
Fröhlich wallt um ihren
Leib das Feſtgewand.

So beim Schwertgeflimmer
Kehrt vor unſerm Blick,
Kehrt das Vor'ge immer
Neugeformt zurück.

Bald baut in der Mitte
Sich die Brücke auf,
Und mit feſtem Schritte
Steht der Führer drauf.

Hoch dann ſchwingt zum Schluſſe
Er die Fahne auf,
Und zum trauten Gruße
Hallt: Glück auf, Glück auf!

Aber auch in bäuerlichen Kreiſen ſelbſt iſt der Schwerttanz noch im Salzkammergute im Gebrauch und dieſe Nachricht iſt insbeſondere von großer Bedeutung, ich komme damit dem unten von mir mitgetheilten Tanze ganz nahe. Ueber den bäuerlichen Schwerttanz im Salzkammergute berichtet J. Gebhard[2]):

[1]) A. a. O.
[2]) A. a. O.

„Dieſer Tanz war einer der im Salzkammergute üblichen Volksgebräuche. Der Schwerttanz iſt eine künſtliche Leibesübung; er wird producirt von neun Tänzern, einem oder zwei Pfeifern, von einem Tambour und zwei Faſchingsnarren oder Hanswurſten. Sie treten mit einem Spruch auf. Dieſer lautet:

Wir treten herein, ganz edel und feſt,
Und grüßen alle anweſenden Zuſchauer auf's beſt'!
Grüßten wir einen oder den andern nicht,
So möchten ſie meinen, wir wären die rechten Schwerttänzer nicht;
Die rechten Schwerttänzer ſind wir genannt,
Wir tragen das Schwert in unſerer Hand.
Spielmann, mach' auf den rechten Schwerttanz!

Sodann wird von ihnen ein ordentliches Rondo getanzt, jeder die Spitze des Säbels ſeines Nebenmannes in Händen haltend, über die Säbel geſprungen, ſelbe niedergelegt und herumgetanzt, wieder aufgehoben, der ſogenannte Schnecken formirt, aus welchem der Vortänzer und die Nachfolgenden ſich wieder herauswinden müſſen, ohne die Säbelſpitzen auszulaſſen. Dann tritt ein Faſchingsnarr in die Mitte, kniet nieder, alle Tänzer legen ihre Säbel auf ihn und der Vortänzer ſpringt auf die Säbel, auf den Rücken des Faſchingsnarren und macht ſeinen Spruch:

Da bin ich heraufgeſtiegen,
Wär' beſſer, ich wär' unten 'blieben.
Der Faſching iſt ein verthunlicher Mann,
Hat all' ſein Hab und Gut verthan;
Er hat verthan ſein Hab und Gut
Bis auf einen alten zerriſſenen Hut.
Er reiſt das Land wohl auf und nieder;
Was er bekommt, verſauft er wieder.
So ſpring ich aus dem grünen Kranz,
Spielmann, mach' auf den luſtigen Schwerttanz!

Sie tanzen dann wieder, aber ſchneller in die Runde, dabei ohne daß man es bemerkt, immer um einen weniger wird bis auf den Vor- und Nachtänzer, die ſich ein paarmal mit ihren Säbeln herum

drehen, sodann schlagen Alle mit denselben zusammen und schreien ein freudiges Vivat!"

In ähnlicher Weise, jedoch mit einem gewissen dramatischen Charakter hat sich der Schwerttanz auch in der oberen Steiermark, insbesondere in jenem Theile derselben, der an Salzburg grenzt, erhalten, wie ich durch das Folgende nachweise. Es gelangte nämlich eine schriftliche Aufzeichnung über einen solchen Schwerttanz, welche kein Geringerer als der gefeierte Erzherzog Johann selbst veranlaßte, in meine Hände. Diese Aufzeichnung datirt aus dem Jahre 1808.

Wie in Norddeutschland und in den Städten, von denen oben berichtet worden ist, wurde auch in Obersteiermark der Schwerttanz nur bei ganz besonderen Festlichkeiten aufgeführt. Eine solche Festlichkeit fand in Aussee in Folge der Anwesenheit des Erzherzogs Johann daselbst statt, und hiebei wurde ein Schwerttanz zur Aufführung gebracht, der von dem mir unbekannten Gewährsmanne beschrieben und dessen Dialog, der dabei zu sprechen war, von demselben auf's genaueste aufgezeichnet wurde. Dieser specielle Fall ist leicht auf das Allgemeine zurückzuführen, und im Nachstehenden findet sich die authentische Schilderung des Vorganges bei diesem steirischen Schwerttanze, der jedenfalls schon lange für besonders feierliche Veranlassungen üblich war und da sich der Erzherzog so warm für das steirische Volksleben interessirte, diesem insbesondere gerne geboten wurde.

Die Darsteller — der dramatische Charakter des Ganzen rechtfertigt diese Bezeichnung — zwölf an der Zahl mit einem Faschingsnarren (Fasching) bedecken sich mit grünen Hüten, welche reich mit „Buschen" und Bändern geziert sind, und tragen einen grünen Rock, ein rothes Leibchen, schwarze Beinkleider, rothe Strümpfe und Bundschuhe, über der rechten Schulter eines Jeden befindet sich ein weißes Tuch, welches unter dem linken Arme in eine Schleife gebunden wird über dieses Tuch wird um die Mitte des Leibes ein Schellenkranz gelegt, um den Tact beim Tanze zu markiren. Jeder hat in der rechten Hand einen Säbel. Die einfache Musik besteht nur aus zwei Feldpfeifen und einer Trommel. Der Erste, gleichsam der Anführer, tritt

nun mit dem Fasching zur Thüre des Saales (Zimmers) herein und spricht:

Ich tritt herein wohl also fest
Und grüße Ihro kaiserliche Hoheit den allerdurchlauchtigsten Erzherzog Johann ꝛc. auf's best'.
Absonderlich begrüße ich
Eins und das And're; thät ich's nicht,
So wär' ich kein rechter Obersteirer nicht.
Obersteirer bin ich genannt,
Ich führ' meine Kling' in der rechten Hand,
Tritt Jungfrau herein in den grünen Kranz,
Spielleut', macht's auf den Schwerttanz.

Der Fasching ruft:

Herein Obermayer.

Obermayer erscheint und spricht:

Warum heiß' ich Obermayer?
Ich iß den Tag wohl neun Pfund Eier,
Neun Pfund Eier wohl nicht allein,
Süße Milch und saure Schoten,
Die jungen Madln sind mir auch nicht verboten.
Ich heiß auch der Hans Kanix,
Zum Raufen und zum Schlagen bin ich der Best'.
Herein Jungesgsell.

(Der Gerufene erscheint.)

Wo kommst du her?

Jungesgsell:

Wohl aus der Höll'.

Obermayer:

Was hast in der Höll' gethan?

Jungesgsell:

Verspielt was ich g'habt han.

Obermayer.

Wer hat dir zugeschaut?

Jungesgſell:

Der Wirth in der Bärenhaut.

Obermayer:

Was thut derſelbe Wirth?

Jungesgſell:

Würfeln und karten beim Licht. —
Herein Grünwald.

(Der Gerufene erſcheint.)

Grünwald:

Warum heiß ich Grünwald?
Huſch, huſch, iſt heut' ſo kalt.
Weil ich aus dem grünen Wald bin 'kommen,
So bin ich tapfer heim'kommen;
Von meinen Brüdersleuten
Schneid't man lange Riem' aus kurzen Häuten.
Herein Edlesblut.

(Der Gerufene erſcheint.)

Edlesblut:

Warum heiß ich Edlesblut,
Der wenig gewinnt und viel verthut?
Ich hab verthan mein Vatersgut
Bis auf einen alten zerriſſenen Filzhut,
Der Filzhut liegt zu Wien im Keller,
Hab' ihn verſetzt wohl um drei Heller,
Wie bin ich nicht ſo rund und ſo bös,
Daß ich meinen alten zerriſſenen Filzhut wieder auslöſ'.
Herein Springesklee.

(Der Gerufene erſcheint.)

Springesklee:

Warum heiß ich Springesklee?
Harte Arbeit thut mir weh,
Wenn man mir von der harten Arbeit ſagt,
So iſt mein ganzer Leib verzagt,

Holz hacken und Scheiter klein,
Das will mein' Buckel gar nicht ein. — — —
Herein Schellerfriedl.

(Der Gerufene erſcheint.)

Schellerfriedl:

Warum heiß ich Schellerfriedl?
In meinem Wald wächſt Holz und Prügel.
Holz und Prügel nicht allein,
Hohe Stöck' und niedere Stein'.
Herein wilder Waldmann.

(Der Gerufene erſcheint.)

Waldmann:

Warum heiß ich wilder Waldmann?
Weil ich alle Wurzel und Kräuter graben kann,
Ich grab's aus, ich hau's aus,
Und mach' eine koſtbare Wundſalb'n d'raus.
Herein Hansſupp.

(Der Gerufene erſcheint.)

Hansſupp:

Warum heiß ich Hansſupp?
Im Krieg hätt' ich eine große Luſt,
Wo man mit Knöpfl und Semmeln drein ſchuſt,
Mit langer Bratwurſt ſchlüg man drein,
Im Eſſen und Trinken würd' Keiner über mich ſein.
Hätt' ich all' Wochen mein Geld und B'ſold,
So könnt' ich ſchaffen, ſo lang' ich wollt'.
Herein Rubendunſt.

(Der Gerufene erſcheint.)

Rubendunſt:

Warum heiß ich Rubendunſt?
Viel Reden macht Ungunſt,
Stillſchweigen iſt auch eine Kunſt,
Haſt mir Nachten eine ſpöttliche Red' angethan,
Daß ich heute noch einen Zorn auf dich han.

Ich hau dir ein Stück aus deinem Leib,
Kropfichter Narr, laſſ' mich entkeit.
Herein Leberdarm.

(Der Gerufene erſcheint.)

Leberdarm:

Warum heiß ich Leberdarm?
Zieh einher, daß Gott erbarm.
Ich zieh einher aus ſchneller Eil',
Dreizehn Tag vierhundert Meil',
Hab' nie nichts 'geſſen oder 'trunken,
Iſt mir mein Herz hinabgeſunken.
Herein Rothwein.

(Der Gerufene erſcheint)

Rothwein:

Warum heiß ich Rothwein?
Bauern heißen uns böſe Buben ſein;
Hab' mich Nachten bei einem ſauern Wein verſeſſen,
Hab', glaub' ich, einen Holzſchlegl 'geſſen.
Herein Höfenſtreit.

(Der Gerufene erſcheint.)

Höfenſtreit:

Warum heiß ich Höfenſtreit?
Bauern ſteht's auf, ihr habt ſchon Zeit.
Ich zieh umher auf freier Straßen,
Welcher will ſich meiner maſſen?

Rothwein:

Ich ſtich dich nieder auf freier Straßen.

(Sticht ihn nieder.)

Hab' ich einen Sabel und du einen Degen,
Ich hab' dich bracht um dein jungfrich Leb'n.
Ich hab' dich g'ſtochen wohl über den Haufen,
Daß deine Seel' auf mein' Schwert herum muß laufen.
Liebe Brüder, helft's mir aus der Noth,
Der Narr liegt da, er iſt ſchon todt.

Obermayer:

Was gibſt? ich will dir helfen aus der Noth.

Rothwein:

Starke Wein' und fette Schwein'.

Obermayer:

Starke Wein' woll'n wir trinken,
Fette Schwein' woll'n wir eſſen,
Woll'n den Höfenſtreit nicht gar vergeſſen.
Zähl' auf:
Ein,
Laß'n liegen, laß'n lein,
Ein, zwei,
Laß'n lieg'n, laß'n ſteh'n,
Eins, zwei, drei,
Iſt ſchon dabei,
Eins, zwei, drei, vier,
Iſt ſchon hier,
Eins, zwei, drei, vier, fünf,
Iſt ſchon g'friemt,
Eins, zwei, drei, vier, fünf, ſechs,
Iſt ſchon g'ſetzt,
Eins, zwei, drei, vier, fünf, ſechs, ſieben,
Es iſt ſchon geſchrieben,
Eins, zwei, drei, vier, fünf, ſechs, ſieben, acht,
Es iſt ſchon gemacht,
Eins, zwei, drei, vier, fünf, ſechs, ſieben, acht, neun,
Kann Alles wohl ſein.

Grünwald:

Ich komm' daher vom Fiberall
Mit meiner koſtbar'n Wundſalb'n
Hab' Nachts ſpät einem alten Weib eingeben,
Die erſte Stund' iſt's todt gelegen.

Obermayer:

Hat mir Nachts ſpät ein altes Weib gerathen,
Unſer Faſching ſoll den Höfenſtreit nehmen beim Kragen,

Vor'm Eingeben, ſo wird der Höfenſtreit auffſteh'n,
Wird länger leben.
Tritt d'Jungfrau herein in grünen Kranz,
Spielleut', macht's auf den Schwerttanz.

Damit ſchließt der textuelle Theil des Schwerttanzes, über deſſen eigentliche Darſtellung mir leider nichts Näheres bekannt geworden, doch iſt kein Zweifel, daß dieſelbe derjenigen des im nahe angrenzenden Salzburg üblichen ähnlich, vielleicht auch ganz gleich geweſen.

Was den vorliegenden Text betrifft, ſo iſt derſelbe, wie man ſieht dramatiſch gehalten und der ganze Schwerttanz in dieſer Form eine Art von Spiel, das reichlich alte Wendungen und alte Beziehungen aufweiſt, die freilich wohl kaum alle heute mehr klargelegt werden können. Bemerkenswerth iſt jedoch eine überraſchende Uebereinſtimmung, welche ſich durch faſt wörtlichen Gleichlaut einiger Zeilen in dem oben[1]) angeführten in Heſſen im Jahre 1650 vorgekommenen Schwerttanze mit dem Texte des von mir hier zuerſt mitgetheilten Tanzes, ſowie auch mit dem aus dem Salzkammergute von Gebhard angeführten Texte kundgibt. Zum Vergleiche ſetze ich dieſe Stellen noch einmal nebeneinander.

In dem heſſiſchen Schwerttanz von 1650 ſagt der Vortänzer unter Anderm:

Ich hab' verthan mein Gut
Bis auf einen alten Filzhut,
Der liegt zu Speyer auf dem Keller,
Und iſt verſetzt vor drei Heller.

In dem von mir hier angeführten dramatiſch gehaltenen Texte, deſſen Aufzeichnung mehr als 150 Jahre jünger und aus einer ganz anderen Gegend, die ſcheinbar in gar keinen Beziehungen zu den heſſiſchen Landen ſteht, ſtammt, dagegen ſpricht Edlesblut die Zeilen:

---

[1]) Siehe S. 182, die betreffenden Zeilen ſind daſelbſt, wie auch in dem ſteiriſchen Texte geſperrt gedruckt.

Ich hab' verthan mein Vatersgut
Bis auf einen alten zerriſſenen Filzhut,
Der Filzhut liegt zu Wien im Keller,
Hab' ihn verſetzt wohl um drei Heller.

In dem Salzburger Schwerttanz[1]) heißt es:

Der Faſching iſt ein verthunlicher Mann,
Hat all' ſein Hab und Gut verthan,
Er hat verthan ſein Hab und Gut
Bis auf einen alten zerriſſenen Hut.
Er reiſt das Land wohl auf und nieder;
Was er bekommt, verſauft er wieder.

Endlich bemerkte ich hier noch etwas, worauf ſchon Müllenhoff in ſeiner Arbeit über den Schwerttanz[2]) hinweiſt. In Arnim und Brentano's Volksliederſammlung „Des Knaben Wunderhorn" findet ſich ein nach einem fliegenden Blatte mitgetheiltes altes Gedicht in Fragen und Antworten, überſchrieben: „Der Schmiedegeſellen Gruß", worin die Stelle vorkommt:

Eſſen und Trinken hat mich ernährt,
Darüber hab' ich manchen ſchönen Pfenning verzehrt,
Bis auf einen alten Filzhut,
Der liegt in der königlichen See- und Handlungsſtadt Danzig.
Unter des Herrn Vaters Dache,
Wenn ich aber vorübergeh', ſo muß ich ſeiner lachen:
Er iſt weder zu gut noch zu bös,
Daß ich ihn nicht mag löſen ꝛc.

Schon dieſe Zeilen ſcheinen darauf hinzudeuten, daß das Gedicht in irgend einer Beziehung zum Schwerttanze geſtanden, zumal es Schmieden in den Mund gelegt wird und dieſe ja, wie wir oben geſehen, als Schwerttänzer nicht ſelten vorkamen. — Wie dem auch ſei, ſo ſind jedenfalls die Uebereinſtimmungen der Schwerttänze in den

[1]) Siehe oben S. 187.
[2]) Siehe oben das Literaturverzeichniß S. 177.

angeführten Punkten überraschend und deuten auf eine gemeinsame Quelle hin, die jedenfalls uralt sein muß, da sich Spuren derselben weit zurück nachweisen lassen. Von allen diesen Tänzen dürfte aber, was den gesprochenen Text und das Arrangement betrifft, der obersteirische hier zuerst mitgetheilte einer der interessantesten sein und einen nicht unwichtigen Beitrag zur Kunde des wackeren Gebirgsvolkes liefern.

VI.

Die deutschen Volkslieder in Steiermark.

Ein Beitrag zur Kunde der Volkspoesie Oesterreichs.

Einleitung.

Wer das Volk kennen lernen will in seinem rechten Denken und Trachten, in seinem echten Sinnen und Fühlen, in seinem ganzen Leben und Streben, der muß den Spuren nachgehen, welche in den alten Mären und Sagen, welche in den Liedern, die aus dem Herzen des Volkes stammen, niedergelegt sind, der muß diese Spuren zurück verfolgen bis zu ihrem ersten Anfang und er wird zu immer tieferer, lebendigerer Klarheit und zu den überraschendsten Ergebnissen dabei gelangen.

Bei den deutschen Volksstämmen ist für die Untersuchung ein solches Verfolgen nach rückwärts besonders nothwendig, alte Stammes-Eigenthümlichkeiten, Rechtsgrundsätze, Sitten und Gebräuche haben sich bei den deutschen Stämmen erhalten, die oft bis in eine graue Urzeit zurückreichen und von diesen Stämmen halten wieder jene auf dem Gebiete der Alpen, die Gebirgsbewohner, besonders zähe fest an dem Althergebrachten und bieten damit die beste Quelle zur Kunde ihres Volksthums. Daher sind auch die Aeußerungen dieser Gebirgsbewohner in Sagen und Liedern von Wichtigkeit und Interesse und zumal ist es das Volkslied, welches uns einen tiefen Einblick gewährt nicht nur in die Geschichte des Volkscharakters, sondern auch in diesen selbst. Die Quelle des Volksliedes ist also das Volksthum selbst und deshalb hat einer unserer berühmtesten Balladendichter und zugleich gelehrter Sammler auf dem Gebiete der Volkspoesie, Ludwig Uhland[1]),

[1]) „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", herausgegeben von Ludwig Uhland. II. Abhandlung. (3. Band von Uhland's „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage". Stuttgart 1866.)

den Ausspruch gethan: „daß die deutschen Volkslieder nur aus dem Volksleben zu erläutern und zu ergänzen seien" und „daß das Volk" umgekehrt „ohne Beiziehung seiner Poesie nur unvollständig erkannt würde". Die volle Erkenntniß dieses Satzes hat sich freilich erst in neuerer Zeit herausgebildet, es sind nicht viel mehr als hundert Jahre verflossen, seitdem man der Volkspoesie diese Aufmerksamkeit zugewendet und seit sich die Forscher mit derselben eingehend beschäftigten.

Wie die echten Volkslieder entstehen, darüber läßt sich keine lange Untersuchung anstellen, darüber kann man keine Normen aufstellen, die Minute vielleicht hat ein solches Lied im Sinne eines Einzelnen geboren, der es dann hinaussang, von dem aus es sich fortpflanzte weiter, immer weiter hin; echte ursprüngliche Empfindung hat das Lied entstehen gemacht und weiter verbreitet, darum ist auch der Dichter gewöhnlich unbekannt, darum wird der vielleicht zu Anfang bekannt gewesene Dichter in der Folge vergessen und nur sein Lied geht von Mund zu Munde. So entstehen die Lieder des Volkes recht aus dem Herzen desselben und es ist kein Zufall, wenn sich gleiche Anklänge bald hier, bald dort finden, wenn am Nordseestrande der Fischer ein Lied singt, dessen Inhalt mit demjenigen des Bauers im fernsten deutschen Süden so überraschende Aehnlichkeit hat, es ist kein Zufall, denn das Menschengemüth und das deutsche Herz und das Sinnen und Minnen ist ja dasselbe im Norden wie im Süden, auch im Volksliede findet sich hier ein Anklang und dort ein Gleichklang und weist die Gleichheit des menschlichen Herzens nach.

Wenn oben darauf hingedeutet wurde, daß diese Lieder des Volkes oft weit zurückreichen in der Geschichte des betreffenden Stammes, daß sie oft herübergebracht sind aus einer langen Vorzeit, so ist damit nicht gesagt, daß alle diese Gesänge uralt sind, daß man es auch nur genau bestimmen kann, aus welchem längst verflossenen Jahrhunderte sie herrühren. Das Charakteristische an dieser Gattung von Volkspoesie ist es eben, daß der unbewußte poetische Hang des Geistes und Herzens sie hervorgebracht, daß sie eine Aeußerung des Gefühles,

des Gemüthes enthalten, welche, wie durch alle Gaue unſerer Lande, ſo auch durch alle Jahrhunderte ſich gleich bleibt und gleich friſch und wohlgefällig zu Herzen geht.

Die einzige Ausnahme bilden die Volkslieder hiſtoriſcher Gattung, Geſänge, die auf fliegenden Blättern, in alten Büchern zuerſt gedruckt wurden und auf dieſe Art Verbreitung gefunden, oder auch gar nicht im Drucke erſchienen und ſich im Volke von Mund zu Mund fortgepflanzt haben, weil ſie irgend einen berühmten Helden, eine große That, ein hervorragendes Ereigniß feiern und dann freilich poſitive Daten enthalten, welche wenigſtens das beiläufige Alter des Liedes andeuten.

Was das deutſche Volkslied anbelangt, ſo iſt es bekannt, daß ſeit Herder's Sammlung: „Stimmen der Völker in Liedern", welche zuerſt unter dem Titel „Volkslieder" 1778/79, alſo beiläufig vor hundert Jahren, erſchien, die Aufmerkſamkeit insbeſondere Deutſchlands auf dieſen Schatz der Poeſie, der ſo lange ungehoben gelegen, zuerſt wieder gelenkt wurde. Der von Herder citirte Satz Montague's: „Die Volkspoeſie, ganz Natur, wie ſie iſt, hat Naivetäten und Reize, durch die ſie der Hauptſchönheit der künſtlich vollkommenſten Poeſie gleichet", war es, welcher zu gründlicheren Unterſuchungen anregte, welcher auf ein Gebiet der Literatur hinlenkte, das bald Bedeutendes aufweiſen ſollte und auf dem nicht lange darnach die Sammlung: „Des Knaben Wunderhorn" von Arnim und Brentano einen vielverheißenden Erfolg errang, wobei freilich der Charakter des an ſich ſo wichtigen und werthvollen Unternehmens durch den romantiſch-myſtiſchen Anſtrich, den ihm die Herausgeber, zwei Hauptvertreter der romantiſchen Schule, gegeben, in gewiſſer Beziehung beeinträchtigt worden war. Nichtsdeſtoweniger hatte man mit dem „Wunderhorn" das erſte Compendium deutſcher Volkslieder erhalten, und deutſcher Forſchergeiſt verlegte ſich nun auf die Detailforſchung. Die letzten Decennien haben hiebei beſonders viel zu Tage gefördert. Im Zuſammenhange damit ſtand die Unterſuchung und Verfolgung deutſcher Dialekte, ohne die eben noch immer ein großer Theil des Gebietes verſchloſſen blieb;

auch diese machte bald Fortschritte, und immer mehr bewahrheitete sich der obige Ausspruch des großen Franzosen, nachdem man immer mehr Hindernisse beseitigt und nun tiefer eingedrungen war.

Obgleich man beim Volksliede und zwar sowohl beim hochdeutschen als auch beim dialektischen eine eigentliche territoriale Abgrenzung nicht machen kann, da sich weder Poesie, noch Sprache an äußere Grenzen binden, so war doch bald nicht zu verkennen, daß selbst das Aeußere eines Landes ungewöhnlich viel Einfluß auf die Gattung des Liedes ausübt, daß die Verschiedenheit des deutschen Dialektes nicht nur Ton und Stimmung, sondern selbst des Liedes Situationen, wenn ich mich so ausdrücken darf, beherrscht, und daß, insbesondere in den deutschen Theilen Oesterreichs, das Sprachgebiet des baierischen Dialektes, welcher ja in allen Gebirgsländern unseres schönen Vaterlandes mehr oder weniger vorherrscht, auch gewisse Lieder umfaßt, die so urfrisch, so gemüthvoll und innig in dem Gebiete eines anderen Dialektes — den alemannischen etwa ausgenommen — kaum vorkommen, auch der Natur des Volkscharakters nach nicht vorkommen können.

Vom baierischen Hochlande an gegen Süden und Osten zieht sich dieser gebirgige Theil des deutschen Bodens, welcher nicht nur durch die Aehnlichkeit des demselben Sprachstamme angehörigen Dialektes der Bewohner auf dem ganzen Gebiete, sondern auch durch die Aehnlichkeit der Tracht, der Sitten, Gewohnheiten und Volksgebräuche als gewissermaßen zusammengehörig betrachtet werden kann. Auf österreichischem Gebiete umfaßt dies Gebiet die Gebirgsländer: Salzburg, Ober- und zum Theil auch Niederösterreich, Kärnten, Tirol und Steiermark. Die Beziehungen der Bewohner dieser Länder zum Wald- und Gebirgsleben sind die gleichen, ihre Anschauungen dieselben, die Grenzen ihrer Länder gehen in einander über und manches Lied, das in Kärnten und Salzburg als Volkslied verbreitet ist, kann auch der Bewohner der Steiermark als sein wirkliches Eigenthum beanspruchen, denn weder Berg noch Thal bilden Grenzen des Gesanges.

Die Volkslieder, welche sich auf dem Boden Steiermarks finden, welche in seinen Thälern und auf seinen Bergen gesungen werden,

gehören zum größten Theile jener Gattung von Liedern an, die, sei es im Dialekte, sei es in hochdeutscher Sprache, sei es endlich auch in einer Mischung von beiden die Empfindungen des einfachen Naturmenschen, wie er im Dorfe und auf den Alpen angetroffen wird, ausdrücken, es sind die echten Naturlaute der Poesie, ungekünstelt und unverfälscht, oft von wunderbarer, doch ergreifender Einfachheit, oft sogar Anklänge enthaltend an andere Lieder, die fern von der Steiermark gesungen werden und die in seltsamer Uebereinstimmung stehen mit diesen Gesängen. Die Natur, die Anschauung des Nächstgelegenen bietet zumeist den Stoff dar, der in Steiermarks Liedern so vielfach umgeformt und variirt wird, immer jedoch so, daß überraschende Gedanken und Empfindungen zu Tage treten, die neu scheinen und doch unbewußt in eines jeden Menschen Herz und Brust gelegt schlummern.

Wir müssen damit einen Blick thun auf die hauptsächlichsten Gattungen der Volkspoesie Steiermarks und auf das in derselben vorwiegende Element. Es ist bekannt, daß die im Volksmunde lebenden Lieder, wie ja schon oben angedeutet worden ist, sich in zwei große Gruppen scheiden lassen, in die Gruppe der historischen Gesänge, welche äußeren Anlässen entstammen, und in diejenige der mehr reflectirenden und Empfindungen wiedergebenden Lieder, welche der inneren und äußeren Anregung zugleich ihre Entstehung verdanken, aber tiefer in das Gemüth blicken lassen, und immer einen mehr subjectiven Charakter an sich tragen, einen subjectiven Charakter allerdings, der auf jedes Subject angewendet werden kann und dem Poem dadurch den Stempel der Universalität aufprägt. Dadurch unterscheidet sich das reflectirende Volkslied eben von der Kunstpoesie, die selbst in ihrer größten Vollendung nie so universell zum Herzen sprechen wird und nur den größten Geistern der Nationen ist eine Nachahmung in dieser Richtung gelungen. Ueber das historische Volkslied sagt Vilmar[1]), der bekannte eifrige Forscher auf diesem Gebiete: „Das wirklich Erlebte,

[1]) „Geschichte der deutschen National-Literatur", 14. Auflage (Marburg und Leipzig 1871).

wirklich Erfahrene, das wahrhaftige Leben ist sein Stoff, wie der Stoff der alten epischen Volksgesänge; nur mit dem bedeutenden Unterschiede, daß nicht Thaten und Erlebnisse des ganzen Volkes gesungen werden, sondern das, was der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren ist, beides aber mit gleicher Unmittelbarkeit der Anschauung, beides mit gleicher Wahrheit: dort sind es Thaten, hier Empfindungen, welche dargestellt werden, aber beidemale nicht erdichtete Thaten oder durch Betrachtung angeregte Empfindungen, nicht Thaten und Empfindungen, für welche erst Theilnahme gewonnen werden müßte, sondern solche, welche diese Theilnahme wirklich besitzen, weil sie vor dem Liede bereits vorhanden waren." Aber auch auf die Gattung der reflectirenden Volkslieder paßt Vilmar's Auseinandersetzung zum größten Theile; auch hier spricht der Einzelne seine Empfindungen aus und thut dies unbewußt auf eine Art, daß Jedermann davon angemuthet wird.

Was die Gattung des historischen Volksliedes betrifft, so ist dieselbe in Steiermark schwach vertreten, es scheint fast, als ob der Lauf der Jahrhunderte das Meiste hinweggespült hätte, was auf diesem Gebiete vorhanden war. Selten bietet sich ein Anhaltspunkt, der zu dem positiven Resultate der Auffindung eines wirklichen historischen Volksliedes führen würde, das man als specifisch der Steiermark angehörig bezeichnen könnte. Obgleich die Geschichte nicht gerade arm ist an Ereignissen, welche doch sonst dem Volksmunde die Veranlassung zu Liedern, in denen dieselben gefeiert werden, bieten, hat sich doch wenig genug davon erhalten. Freilich sind die historischen Begebenheiten nicht von so großer Tragweite gewesen, als diejenigen der nördlich gelegenen deutschen Länder; freilich hat die Abgeschlossenheit der Gebirgsthäler und Berge von der großen Heerstraße merkwürdiger Begebenheiten es nicht selten bewirkt, daß diese verklangen und keinen Liedermund gefunden, der sie besungen hätte, immerhin aber sollte man meinen, daß für das ganze Land wichtige Begebnisse, wie etwa die Türkenkriege, von welchen ja die Steiermark nicht wenig zu leiden hatte, und andere große Kämpfe den Vorwurf zu Liedern geboten, daß

Fürſten und andere Männer, denen das Land Großes verdankt, als Helden ſolcher Lieder Eingang gefunden haben ſollten. Es iſt dies, wie ich im Verlaufe nachzuweiſen im Stande bin, auch in der That der Fall geweſen, aber noch immer ſcheint ein reiches Material nicht aufgefunden zu ſein und vielleicht gerade das beſte und wichtigſte. Gerade aus der neueren Zeit ſtammen übrigens einige ganz vorzügliche Geſänge, welche in allen Alpenthälern widerhallen und einen hiſtoriſchen Anſtrich haben, es ſind dies beiſpielsweiſe die verſchiedenen Lieder auf den Erzherzog Johann, einen Fürſten, deſſen wichtiger Einfluß auf Steiermark und ſeine Bewohner ja längſt bekannt iſt, und dem in ewiger Dankbarkeit dieſes Volk in zahlreichen Liedern manches unvergängliche Denkmal geſetzt hat, denn manches dieſer Lieder wird geſungen werden, ſo lange dankbare Herzen im Lande überhaupt ſchlagen.

Reichhaltig dagegen iſt die Volkspoeſie des Empfindens, des Reflectirens vertreten. Es ſind dies jene Geſänge, welche ſo recht dem innern Leben und Weſen des Volkes entſpringen, das ſie zuerſt in Fragmenten, in einzelnen Theilen ſingt und auf welche die trefflichen Sätze Uhland's Anwendung finden[1]): „Die Liederbildung kann noch halbfertig und unabgelöſt von ihren Anläſſen im Volksleben aufgewieſen werden, wie ſie aus mancherlei Beſchäftigungen und Bedürfniſſen, aus ſinnbildlichen Handlungen, Feſtlichkeiten, Spielen und anderen öffentlichen oder häuslichen Vorkommniſſen erſt nur formelhaft, ſpruchartig und rufsweiſe auftaucht. Aber auch ausgeſtaltete Lieder geben gleichartigen Urſprung durch ihre typiſche Beſchaffenheit kund, ihre Grundanlage iſt überliefert und in altherkömmlichen Gebräuchen vorgebildet, doch triebskräftig genug, daß die Ausführung ſich in freiem und mannigfachem Wechſel bewegen kann." Viele dieſer Lieder „der beſten Art bewähren in der Einheit des Gedankens und der Empfindung, ſowie in der abgerundeten Darlegung die ungetheilte That des unbekannten Urhebers. Obgleich aber ein geiſtiges Gebilde niemals aus einer Geſammtheit, einem Volke unmittelbar hervorgehen kann,

[1]) A. a. O. S. 10.

bieten verm
den Bergen
entgegenklin
ihre eigene
ſind und ſi
andern, G
edle Beſchä
ihrem Herz
der allgeme
den Ruf d
Seite dem
gewinnt un
des Soldat
der Heimat
für Kaiſer
beſten Volk
Verlaufe di

Sind
finden ſich
ſtehen zu e
land geſun
Abſtammun
heit des
Gefühl für
hunderten
Gaue und

Einer
zu gedenke
eng zuſamm
des Bewo
Lieder, und
im Volke
Poeſie find

obgleich es dazu überall der Thätigkeit und Befähigung Einzelner bedarf, so ist doch, gegenüber derjenigen Gattung, die im Schriftwesen der Persönlichkeit und jeder besondersten Eigenheit oder augenblicklichen Laune des Dichters zukommt, in der Volkspoesie das Uebergewicht des Gemeinsamen über die Anrechte der Einzelnen ein entschiedenes." Es sind dies jene Punkte, auf die oben schon von mir hingewiesen wurde, da in dem kräftigen Gebirgsvolke der Steiermark auch noch „alle Geisteskräfte unter dem vorwaltenden Einflusse derjenigen, welche eigenthümlich zur Poesie wirken, der Einbildungs- und der Gefühlskraft, gesammelt sind und von denselben Einflüssen das gesammte vom Geiste stammende Volksleben durchdrungen und darnach in Sprache, Geschichte, Glauben, Recht und Sitte ausgeprägt ist", so ist es leicht erklärlich, daß jene Gattung von Liedern, welche dem eigentlichen Volksleben angehören, am zahlreichsten im Munde des steiermärkischen Volkes vertreten ist.

So kommt es denn, daß wir eine Zahl von Liedern aufweisen können, die in engster Verbindung mit den Beschäftigungen des täglichen Lebens stehen, die sich aus der Mitte der Hauptberufsstände, welche im Lande vertreten sind, entwickelt haben und natürlich auch gebührend die Vorzüge ihres Standes feiern. Ist doch keiner unter den Ständen, dem nicht irgend eine poetische Seite abzugewinnen wäre. So finden wir beispielsweise in den Bergwerken der oberen Steiermark eine Reihe der schönsten Lieder, welche der Bergmann singt und die bisher so gut wie gar nicht bekannt sind, diese Bergmannslieder haben durch ihr Alter und ihre Beziehungen auf frühere Jahrhunderte nicht selten einen historischen Anstrich und bieten werthvolle Beiträge zur Volkskunde der jetzigen und der früheren Zeit. Natürlich ist es im Alpenlande vor allem Andern das Alpenleben mit seinen Reizen, welches im Liede besungen wird. Es ist erstaunlich, wie bei einer so großen Menge von Gesängen aus den Alpen doch noch so viel neue und überraschende Gedanken in diesen Liedern zu Tage treten, wie das Leben der Sennerin und ihr einfaches Hausen auf der Alm dem Liede so unendlich viel poetische Abwechslung zu

bieten vermag, wie Liebesluſt und Leid in den Alpenthälern und auf den Bergen in ſo vielfachen Variationen aus dem Volksmunde uns entgegenklingen. Der Wildſchütz, der Jäger überhaupt, ſie haben ihre eigenen zahlreichen Geſänge, die aus ihrem Volke ſelbſt entſtanden ſind und ſich fortgepflanzt haben in den Bergen von einem Munde zum andern, Geſänge, welche das Leben des Schützen preiſen und ſeine edle Beſchäftigung, ſeine Beziehung zur Natur und ſein Weilen an ihrem Herzen. Auch der Bauernburſche, der Gebirgsbewohner, welcher der allgemeinen Pflicht Genüge leiſten und in's Feld ziehen muß auf den Ruf des Kaiſers, hat bald ſeine eigenen Lieder, er weiß die heitere Seite dem neuen Stande abzugewinnen, den er ſchließlich auch lieb-gewinnt und wir finden daher eine Reihe von Soldatenliedern, die des Soldaten Luſt und Leid ſchildern, die uns ſeine Sehnſucht nach der Heimat zeigen, die endlich den warmen Patriotismus des Sängers für Kaiſer und Vaterland kundgeben und unter denen einige zu den beſten Volksliedern auf dieſem Gebiete überhaupt zählen, wie ſich im Verlaufe dieſer Darſtellung zeigen wird.

Sind alle dieſe Lieder dem Lande ſpecifiſch eigenthümlich, ſo finden ſich auch ſolche, welche in einer ganz überraſchenden Beziehung ſtehen zu einer Reihe von deutſchen Volksliedern, die in ganz Deutſch-land geſungen werden und offenbar mit denſelben einer gemeinſamen Abſtammung ſind, es weiſen dieſe Lieder ſo ſchön auf die Geſchloſſen-heit des ganzen deutſchen Volksſtammes hin und auf das gleiche Gefühl für das Schöne und Gemüthvolle, welches Gefühl ſeit Jahr-hunderten ein Lied aufbewahrt hat im Süden und im Norden deutſcher Gaue und dasſelbe fortſingt.

Einer ganz beſonderen Gattung von Volksliedern iſt hier noch zu gedenken, die mit den Sitten und Eigenthümlichkeiten des Landes eng zuſammenhängen, insbeſondere aber aus dem religiöſen Gefühle des Bewohners hervorgegangen ſind; es ſind dies die geiſtlichen Lieder, und zwar meine ich diejenigen geiſtlichen Lieder, welche wirklich im Volke und vom Volke geſungen werden; wahre Perlen religiöſer Poeſie finden ſich darunter, eine Reihe von Maria Zeller Liedern

gehört insbesondere zu Marien-Gesängen von großer Zartheit und Innigkeit; abgesehen aber von diesen mehr mit dem kirchlichen Cultus selbst in Verbindung stehenden Liedern ist ein Schatz naiver Volkspoesie enthalten in den Weihnachts- oder Hirtenliedern, welche das Landvolk Obersteiermarks heute noch singt. Diese Lieder sind uralt und werden von Generation zu Generation innerhalb der Familie fortgepflanzt, sie spiegeln die Anschauungsweise und den Sinn des Alpenvölkleins in eigenthümlicher Weise und bieten besonders werthvolle Documente zu dessen Charakteristik, wie sie auch oft sprachlich von großem Interesse sind.

Wie bei allen Volksliedern, so wird man auch bei denen aus Steiermark vergebens nach dem Verfasser suchen, derselbe ist zumeist unbekannt, wenn auch, wie ich Gelegenheit haben werde zu zeigen, mitunter sich der Dichter des Liedes aufspüren läßt; das ist jedoch in seltenen Fällen der Fall. Von den neueren deutschen Liedern, deren Dichter bekannt sind und die sich als Volkslieder in Deutschland eingebürgert haben, ist in der Steiermark — es ist selbstverständlich hier das flache Land gemeint — wenig oder gar nichts bekannt. So haben wir es also gewöhnlich mit Liedern unbekannter Verfasser zu thun und nur am Ende etwa finden sich mitunter dem Volksliede charakteristische Andeutungen allgemeiner Art, wie etwa

Nun wollen wir's Lied beschließen, Leut',
Was drinnen steht, ist wahr,
Und der es euch erzählet hat,
War selbst in der Gefahr.
Dies hat ein Arrestant erdicht'
Zu Irdning in dem Landgericht,
Der, weil er keine Arbeit hatt',
Die Zeit also verwendet hat.

oder auch

Und fragt ihr, wer dies Lied gemacht,
Und wer dies Lied ersunnen,
Es sangen's drei zarte Jungfräulein
An einem kühlen Brunnen.

Die Sprache, in denen die meisten der Lieder vorkommen, ist eine eigenthümliche Mischung von Dialekt und Hochdeutsch, wozu freilich auch die Aufzeichnung, aus der manches Lied stammt, beigetragen haben mag, immerhin aber sind auch die verschiedenen Elemente unter den Bewohnern, welche sich eben auch auf dem Lande in Steiermark finden, darauf von Einfluß gewesen, daß ein ursprünglich jedenfalls rein im Dialekt vorgekommenes Lied nach und nach in eine Art von gemischter Sprache überging. Uebrigens finden sich auch hochdeutsche Lieder, die dann das Landvolk eben so gut singt als es kann und natürlich nicht wenig wirklich dialektische Lieder; die Alpen-, Wildschützen- und Liebeslieder gehören insbesondere hieher, überhaupt alle jene Gesänge, welche mit dem eigentlichen Leben auf den Bergen in engerem Zusammenhang stehen.

Bei einem Volksliede ist nun freilich auch ein sehr wichtiger Factor zu berücksichtigen, nämlich die Musik. Ein fleißiger Sammler und Herausgeber von deutschen Volksliedern, August v. Haxthausen, sagt anläßlich der Erwähnung einer vorhabenden Sammlung solcher Lieder: „Die Mitherausgabe der Melodien halte ich für die Conditio sine qua non in Bezug auf Volkslieder, sonst sind sie Leib ohne Seele", ferner „die Volkslieder sind im Aussterben begriffen, nicht bloß die Texte, auch die Melodien, es ist Pflicht sie vor dem Vergessen zu retten." In dieser Beziehung stellen sich nun freilich begreiflicherweise viele Schwierigkeiten entgegen; so sehr es jedoch zu bedauern ist, daß auch von den Volksliedern der Steiermark die Melodien zugänglich zu machen oft kaum möglich erscheint, so sind andererseits gerade bei den Liedern der Alpenländer viele dieser Melodien theils gleich, theils ähnlich und dasselbe Lied wird sogar oft nach verschiedenen Melodien gesungen, andererseits ruht aber im Texte selbst meist so viel Frische und Ursprünglichkeit, so viel poetische Tiefe, daß schon aus diesem das Volksleben uns in seiner ganzen Natürlichkeit entgegenklingt und man auch nur den Text zu retten schon als eine würdige Aufgabe betrachten kann. Freilich wird dasselbe Lied anders aufgefaßt und begriffen werden, wenn es die Sennerin, wenn es der

Wildschütz in ihren Bergen erklingen lassen, wenn es der Bergmann beim Schlage seines Hammers tief unter der Erde singt oder der Soldat im Felde, wo er seiner schönen Heimat gedenkt, aber dieses eigenthümliche Gepräge, daß das Lied nur aus der umgebenden Natur so recht aufgefaßt wird, kann ihm selbst die Aufzeichnung der Melodie nicht ertheilen.

Bevor ich zu der eingehenderen Besprechung der verschiedenen Gattungen der deutschen Volkslieder Steiermarks übergehe, sei noch einer Art der Volkspoesie Erwähnung gethan, welche mit dem eigentlichen Liede im engen Zusammenhange steht, es ist dies die dramatische Gattung der verschiedenen Spiele, welche zweifellos ein sehr hohes Alter haben und auf dem Lande noch hier und da zur Darstellung gelangen; diese Spiele erinnern an die ersten Anfänge der deutschen Komödie und gewähren einen nicht minder charakteristischen Einblick in das Leben des Volkes als wie dessen Lieder, sie sind allerdings zumeist geistlicher Natur, wie das Paradiesspiel in Obersteiermark und Anderes, jedoch kommen auch solche Spiele, die aus dem gewöhnlichen weltlichen Leben gegriffen erscheinen, vor. Sie sind zumeist auf keinen großen scenischen Apparat berechnet, ja wohl geradezu auf das Fernsein jedes solchen Apparates überhaupt, so daß sie in jedem beliebigen Orte aufgeführt werden können.

Die Literatur des steiermärkischen Volksliedes ist eine überaus geringe, die Arbeiten Weinhold's und Gabriel Seidl's allein bieten eine kleine Auswahl, zu einer eigentlichen größeren Sammlung ist es bisher noch nicht gekommen[1]), die Schwierigkeit einer solchen ist aller-

[1]) Nachstehend verzeichne ich eine Literaturzusammenstellung von Werken, welche zu vergleichen sind und auf deren manche ich im Verlaufe der Darstellung öfter zurückkomme:

August Schumacher's „Bilder aus der Steiermark" (Wien 1822) enthalten einen Anhang von (23) „Steyer'schen Liedern". Leider sind die schönen Stücke durch Uebertragung in's Hochdeutsche entstellt und ihrer Eigenthümlichkeit beraubt.

„Almer. Innerösterreichische Volksweisen von Johann Gabriel Seidl", 3 Hefte (Wien 1850), enthalten dagegen einen Schatz von Liedern im Dialekt und bieten, da sie zumeist Steiermark berücksichtigen, das meiste bisherige Material. Auch ist diesen drei Heften je ein Glossar beigefügt, das einzige, welches meines Wissens bisher über die Dialekte Steiermarks besteht. Die fast vergessenen „Almer"

dings nicht zu verkennen, doch aber schenkt man in neuerer Zeit dem Volksliede wieder besondere Beachtung und es beginnt sich eine gewisse Regsamkeit kundzugeben auch auf dem Gebiete der dialektischen Untersuchungen, so daß zur Förderung auch des Volksliedes der Steiermark Manches zu erwarten sein wird, wie es das schöne Land nicht allein, sondern auch der Schatz von Poesie, der in diesen Liedern steckt, verdient.

Eines hohen Förderers erfreute sich in neuerer Zeit der Volksgesang aus dem steirischen Alpenlande an dem Erzherzog Johann;

---

wurden in der schönen Neuausgabe von „Seidl's Gesammelten Schriften" (Wien 1879), Band IV, wieder neu zugänglich gemacht.

Karl Weinhold's „Weihnachts-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien" (Graz 1853) bieten wissenschaftlich gründlich bearbeitete Piècen, darunter insbesondere auch die obersteirischen Paradeisspiele.

Karl Weinhold, „Ueber das deutsche Volkslied in Steiermark" in den „Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark", Heft IX (Graz 1859), führt eine Zahl werthvoller Lieder vollständig an.

P. K. Rosegger und Richard Heuberger, „Volkslieder aus Steiermark" (Pest 1872), bieten ebenfalls Neues, es ist die einzige Sammlung, welche den melodiösen Theil berücksichtigt, die Texte scheinen von Rosegger interpolirt, die Melodien sind von Heuberger bearbeitet.

Außerdem sind aber auch die Sammlungen von Volksliedern der angrenzenden Gebirgsländer besonderer Beachtung zu unterziehen, zumal die Lieder jedes dieser Länder mit denen Steiermarks oft nicht nur Aehnlichkeiten aufweisen, sondern sogar aus den Grenzgebieten identisch sind. Hier seien vorläufig nur erwähnt:

„Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen", gesammelt und herausgegeben durch F. Tschischka und J. M. Schottky. 2. Aufl. (Pest 1844).

„Die (ober-) österreichischen Volksweisen", dargestellt in einer Auswahl von Liedern, Tänzen und Alpenmelodien, gesammelt von Anton Ritt. v. Spaun (Wien 1845).

„Salzburger Volkslieder mit ihren Singweisen", gesammelt von Maria Vinzenz Süß (Salzburg 1865).

„Deutsche Volkslieder aus Kärnten", gesammelt von Dr. V. Pogatschnigg und Dr. Em. Herrmann. 2 Bände (Graz 1869). Der erste Band, die Liebeslieder enthaltend, in 2. Auflage 1879.

„Oberbayerische Lieder mit ihren Singweisen . . ." gesammelt und herausgegeben von Fr. v. Kobell. 2. Aufl. (München 1871).

Endlich gehören hieher: die „Weihnachtslieder aus Kärnten" in dem „Kärntischen Wörterbuch" von Dr. Math. Lexer (Leipzig 1862), und die „Culturstudien über Volksleben, Sitten und Bräuche in Kärnten" von Franz Franzisci (Wien 1879).

unermüdet wirkte dieser ausgezeichnete Fürst dahin, seine Sammlung von Liedern jenes Volkes, dem er seine ganze Liebe zugewendet hatte, zu vervollständigen, er berücksichtigte den musikalischen Theil auch insbesondere und heute noch enthält das von ihm begründete Archiv, welches sich nur auf den Fürsten bezieht, Schätze von Noten über den steirischen Volksgesang. Der kunstliebende Prinz schrieb sogar im Jahre 1840 Preise aus für ein Wettsingen steirischer Sänger, das zu Graz vor sich ging[1]), nachdem er früher schon zur Einsendung von Texten und Weisen der im Lande verbreiteten Volkslieder aufgefordert hatte. Anläßlich der zweiten Decennialfeier der steiermärkischen Landwirthschaftsgesellschaft in Graz im September 1840 fand auch das Wettsingen der Volkssänger und Spielleute statt, „die sich einzeln oder in Musikbanden vereint zu dem Feste in der Hauptstadt Steiermarks einfanden. Es machte einen eigenthümlichen Eindruck, diese naiven Spielleute, die bisher nur in einer engen düsteren Wirthsstube zum Kirchweihtanze gespielt hatten, und diese verschämten Landdirnen, die bisher die Naturtöne ihrer Brust nur von der Höhe ihrer Alpenweiden in die tiefe Stille der Einsamkeit hatten hinauswirbeln lassen, jetzt ihre einfachen Hirtenweisen in weiten, reichbeleuchteten Sälen und vor Tausenden von kunstverwöhnten Städtern vortragen zu hören. Aber sie errangen allerseits den lebhaftesten Beifall und als der erlauchte Gönner der Gebirgsvölker sich anschickte, nach dem Ausspruche der Preisrichter die in weiß und grüne Seidenbänder gefaßten Preise mit eigener Hand zu vertheilen, brach die versammelte Menge in rauschendsten Jubel aus." Den Bestrebungen des Erzherzogs sind viele der Volkslieder, welche sich in den unten angeführten Schriften finden, zu verdanken[2]), manche dieser Lieder hat er sogar eigenhändig unmittelbar aus dem Volksmunde aufgezeichnet.

---

[1]) Man vergleiche diese Preisausschreibung in meinem „Erzherzog Johann und sein Einfluß auf das Culturleben der Steiermark" (Wien 1878), S. 388.

[2]) Auch ich selbst war in der Lage, die noch immer nicht erschöpfte Sammlung benützen zu können. Die daraus herrührenden Stücke sind in der nachfolgenden Wiedergabe mit „Erzh. Joh." bezeichnet. Viele Stücke verdanke ich freilich der Liebenswürdigkeit des Herrn Friedrich F. A. Kienast in Eisenerz, der mir in

Wir betrachten nun unter gewisse Schlagworte zusammengefaßt die einzelnen Gattungen der in Steiermark vertretenen Volksgesänge. Die Bemerkung dürfte noch am Platze sein, daß diese Lieder hauptsächlich in Obersteiermark, weniger in der mittleren Gegend Steiermarks, fast gar nicht mehr aber in Untersteiermark gesungen werden, wo bekanntlich das slavische Element bereits stark vorherrscht und sich vielmehr für Untersuchungen auf dem Gebiete der slavischen Volksliederkunde ein ergiebiges Terrain bieten würde.

Was die Wiedergabe des Dialektes anbelangt, so habe ich von allen den verschiedenen Bezeichnungen, welche bisher in so bunter Form üblich waren, bei der Schreibart der Worte abgesehen, von dem Grundsatze ausgehend, den auch Anton v. Spaun[1]) in den Worten betont: „Bei der thatsächlichen Mannigfaltigkeit der verschiedenen Nuancen in der Aussprache, bei der Unmöglichkeit, alle diese Nuancen aufzufassen und wiederzugeben, wäre es gewiß sehr zu wünschen, daß Jeder, der in der Volksmundart schreibt, Alles was zu sehr in's Kleinliche geht, aufgebe, sich mehr an den gemeinsamen Typus als an das Locale und Specielle halte, daß Jeder, wo ihm freie Wahl gestattet ist, jenen Ausdruck wähle, der mit der Sprache gebildeterer Stände mehr übereinstimmt, und darum Allen verständlicher ist, daß man sich überhaupt von der allgemein üblichen Schreibart nicht mehr, als unumgänglich nothwendig ist, entferne. — Die Befolgung dieses Grundsatzes wird den großen Vortheil leichterer Verständlichkeit gewähren und gewiß ist es besser, wenn man die Eigenthümlichkeit der Sprache nicht ganz erreicht, als wenn man sie verfehlt oder gar übertreibt." Der Versuch, die Nuancen der Sprache wiederzugeben, führt dann noch dazu, dem Aeußeren des Ganzen ein so verworrenes, unschönes Aussehen zu geben, daß man von dem schönsten Gedichte, bevor man

unermüdlichem Sammelfleiße aus dem größten Theile der nördlichen Obersteiermark wahre Perlen der Volkspoesie zukommen ließ, wie mich überhaupt Kenner des Landes und Volkes, insbesondere beispielsweise auch der Nestor der steirischen Musik, Herr Jakob Schmölzer, durch Zusendungen unterstützten. Allen Diesen hier meinen besten Dank.

[1]) In seinen „Oesterreichischen Volksweisen", S. XIII.

sich hinein vertieft, auf den ersten Anblick abgeschreckt wird, ich erinnere diesfalls an die Schreibart älterer, im Uebrigen bedeutender Dialektdichter aus den Dreißiger- und Vierziger-Jahren. Bemerken muß ich jedoch auch, daß dialektische Stücke, die in dem Nachfolgenden zum erstenmale wiedergegeben werden, und es ist dies fast bei Allen der Fall — oft sehr sorgfältig nach der Schreibung des Originals wiedergegeben wurden und nur überflüssige Zeichen ausgeblieben sind, so daß der Charakter des Gedichtes nirgends auch nur angetastet wurde.

Leben und Lieben auf der Alm.

„Almer" wird eine bestimmte Gattung zweistimmiger Alpengesänge genannt, und durch diesen Ausdruck hauptsächlich die melodische Seite dieser Lieder bezeichnet. Johann Gabriel Seidl hat denselben Ausdruck seiner Sammlung „innerösterreichischer Volksweisen" als Titel vorgesetzt, „um Strophen und Lieder, die alle auf und zwischen Alpen (Almen) entstanden sind, unter einem einfachen, mundgerechten Namen zusammenzufassen". Schon aus dieser Bezeichnung des Liederdichters und Liedersammlers ergibt sich, daß die meisten der Gesänge, welche im Lande vorkommen, ihren eigentlichen Boden in den Bergen und Thälern des Hochlandes haben und den Bewohnern der Alm ihre Entstehung verdanken. Diese Lieder sind unbedingt direct dem Volksmunde entsprossen und fußen ihrer ganzen Individualität nach im Gemüth des Bewohners der oberen Steiermark. Allerdings weisen sie Aehnlichkeiten auf mit anderen Liedern, jedoch nur mit solchen, die in den umliegenden andern Gebirgsländern vorkommen, und sie hauptsächlich bieten uns kleine Culturbilder des Gebirgslebens, dem sie entstammen. Die echten Volkslieder dieser Art wird man in Städten und an Orten, welche weniger von den eigentlichen Söhnen und Töchtern der Berge bewohnt werden, vergebens suchen, dafür pflanzen sie sich an Ort und Stelle von Generation zu Generation fort immer in gleicher Ursprünglichkeit, immer in gleicher Frische.

„Von der Alm" ſtammen nun freilich auch die Jäger- und Wildſchützenlieder, auch die Bauernlieder und manche andere dieſer Geſänge, hier aber mögen nur diejenigen vorläufig ihre Berückſichtigung finden, welche die Natur an ſich zum Gegenſtande ihrer Betrachtung gewählt haben, welche die Beziehungen des eigentlichen Gebirgsvolkes zu den Bergen, die es bewohnt, vor Augen führen, welche die Liebe und Anhänglichkeit desſelben an dieſe Berge, an die Alpen der Steiermark, zeigen und welche im unverfälſchten Naturlaute die zahlloſen Schönheiten derſelben anſpruchslos und doch ſo innig und wahr ſchildern.

Nur eine Gattung von Liedern muß allerdings auch noch ihre Berückſichtigung finden, die mit den eigentlichen Almliedern im engſten Zuſammenhange ſteht, es iſt das Liebeslied. Nirgends klingt das Jubeln der von Liebe beglückten Herzen ſchöner aus als in dem Liebesliede der Alpen, nirgends wiſſen Freude und Schmerz im Leben der Liebe, nirgends auch Trauer und Wehmuth ſo innige, rührende Töne anzuſchlagen, als in den Almliedern, welche der „Bua" oder die Sennerin ſingen und welche uns das Herzensleben des Menſchen hier im Naturlaute erſehen laſſen, der nichts Gezwungenes und Künſtliches an ſich trägt. Nicht nur dem innerlichen Charakter des Almlebens nach, ſondern auch äußerlich erſcheint jedoch das Liebeslied mit dem Geſange verknüpft, der das Leben in den Bergen ſchildert und verherrlicht und eine Theilung, eine Trennung läßt ſich ſchon aus dieſem Grunde nicht leicht anſtellen.

Wir ſehen in allen dieſen Liedern „von der Alm" dieſe Wechſelwirkung zwiſchen Herzens- und Naturleben hervorleuchten und ſelten iſt ein Lied davon frei, wie etwa das folgende ſchöne und fromme Naturbild:

Morgen- und Abendroth.

Ob'n ban Berg'n dort
Wird's a ſo roth,
Daß a ſo gſchami ſchaut
Und a ſo heili' graut,
Moan i gilt Gott!

In da Fruah, auf die Nacht
Frumma Menſch koana lacht,
Druckt 'n ban Herz'n d'rin,
Daß er aft wia na Kin
Gott frumm batracht.

In da Fruah bittat er,
Daß iahm liab hätt' der Herr,
Moant aft er is net werth,
Daß a ſo was bagehrt,
Lacht aft net mehr.

Bittat a auf die Nacht,
Wann er ſei Thoan batracht,
Daß Gott die Sünn vazeih,
Und eahm no Gnad' valeih,
Statt daß a lacht.

In da Fruah, auf die Nacht,
Hat er ſi recht batracht,
Werd' eahm die Wangla roth,
Schamt ſi vur ſein'n Gott,
Hat koanmal g'lacht.

Ob'n ban Berg'n dort,
Iſt's a ſo roth!
Daß a ſo gſchami ſchaut,
Und a ſo heili graut,
Gilt unſarn Gott!

Erzh. Joh.

Schon das nächſte Lied, welches ich dieſem folgen laſſe, zeigt neben der Herzensfreude über die Schönheiten der Natur, die Freude, welche der Sänger bei der „Schwoagrin find't".

Auf der Alm.

Auf da r Alm, da is ſo wunderſchön,
Siacht man d'Röſerln blüahn,
Siacht man d'Sunn aufgehn,
Auf da r Alm, da is ſo wunderſchön,
Blüahn die Röſerln dorten goar ſo ſchön!

Auf da r Alm, da waht a friſcha Wind,
Thuat am 's Herz ſo wohl,
Wann ma d'Schwoagrin find't.
Auf da r Alm, da gibt's kan Beichtſtuhl hint,
Denn das Liab'n is ob'n hoalt ka Sünd'.

Auf da r Alm, da is ma freilich hoch,
Kann man abiſchaun
In das tiaſi Loch,
Auf da r Alm, da hab'n alli Leut
In das Himmelreich nimmer weit.

Mehr ausgeführt iſt das eigentliche Herzensleben in einem weitverbreiteten Liede von der Kappler Alm, das ebenfalls ſeinen Urſprung in der Steiermark hat und von hier aus wohl ſeinen Weg auch in die angrenzenden Länder gefunden, in denen dasſelbe ebenfalls vorkommt.

Dieſes Lied folgt hier nach einem fliegenden Blatte:

Die Kappler Alm.

Von der Kappler Alm
Hab i abi g'ſchaut,
Wird mir 's Herz ſo voll
Schlagt die Bruſt ſo laut,
Dort wo 's Bacherl rinnt
Beim Waſſerfall
Sieh ich 's Dirndl unt
Im Wieſenthal.

Wie i ſo ſindlö halt
Zu ihr abi ſchau,
Faßt's mi ſcharf in's Aug,
Ja ſie kennt mi g'nau.
I wink ihr freundli zua,
Schwing mein Federhut,
Grüß di Gott, mein Schatz,
Du kennſt mi gut.

Ich fang zum Juchzen an,
Schwing mein Hut in d'Höh',
Sie hebt ihr Fueßerl auf,
Verlaßt ihr'n Wieſenklee,
Sie ſchwingt ihr' Sichel hoch,
Juchzt dann froh dazua:
A grüß di Gott
Mein lieber Jagabua.

Und wie i aba kimm
Zu mein' liaben Schatz,
Druckt's mi an ihr Herz
Und gibt mir an Schmatz;
Biſt hirzt da amal
Du mein lieber Bua,
Sag wie geht's denn
Auf der Alma zue?

Ich bin a Jagersbua,
Ich hab mein Dirndl gern,
Jetzt geht's der Hochzeit zua,
Wir ſoll'n glücklich wer'n.
Auf der Kappler Alm,
Glaubt's mir's, liebe Leut',
Da is 's Gamſel ſchießen
Mei größte Freud.

Es fehlt auch nicht an Ermahnungen für Denjenigen, der „auf d'Alma" fahren will, wie in dem

Vordernbach-Almlied.

Bua, willſt auf d'Alma fahr'n,
Muaßt di fein guat verwoarn,
Bundſchuh mit Nägeln dran,
Sunſt biſt nit an.

Greane Strümpf', greanen Hut,
's Greane ſteht gar ſo gut,
Ledern' Gurt, 's Gamſel d'rauf,
So ſteigt ma r auf.

A'n Steck'n nimmſt in die Hand,
Sunſt fallſt wo von der Wand,
Um an Hut 's greane Band,
Daft biſt beinand.

's Stutzerl hängſt um an Leib,
Wonn da a Wildbrat kam,
Schiaß dir's zum Zeitvertreib
Und trag dir's ham.

Steigſt in a Schifferl 'nein,
Ruderſt zum Ladner 'nein,
Dort wo die Wand beim See,
Dort ſteigſt auf d'Höh'.

Durch'n Wald, über's G'röll,
Auf da Wies raſt a Stell',
Hörſt do a Dirndl ſchreit,
Daſt biſt nit weit.

Gehſt no a wengerl für,
Kimmſt zu a 'ra Felſenthür,
Dort ſiehgſt ſchon d' Hütten ſtehn,
Bua dort is ſchön.

Schaut wo a Dirndl für,
Bitt's um a Nachtquartier,
Nur ſei nit lab mein Bua,
Sunſt kehr net zua.

Zu dem vorſtehenden Liede wäre zu bemerken, daß es keineswegs an einen beſtimmten Bezirk gebunden iſt, ſondern im ganzen gebirgigen Theile des Landes häufig vorkommt.

Das nachfolgende Alpenlied weiſt nicht nur in ſeiner Sprache überhaupt, ſondern auch in einigen Stellen ſeines Textes bekannte Anklänge an Volkslieder anderer Gebirgsländer auf, es gehört ebenfalls zu den beſonders weit verbreiteten Geſängen:

Alpenlied.

Und wer vergnüglich leben will, der gehe in den Wald,
Wo ſich ein' ſchöne Senderin alldorten aufenthalt,
Früh Morgens ich ſpazire auf grün geſtickten Berg,
Begegnet mir ein' Senderin, vor Freuden lacht mein Herz.

O ja mein lieber Jagersmann, es iſt ja noch zu fruh,
Es iſt die Stund um Mitternacht, ſchlaft All's in guter Ruh,
Du mußt vorher noch ſchlafen in deiner Jägershütt'
Und nicht zu früh erwachen, gebührt ſich vor euch nit.

Ei du mein' liebſte Senderin, es iſt nicht zu fruh,
Wer jagen will, muß früh aufſtehn, darf ſparen keine Ruh',
Thu' i mein Hörnlein blaſen, das gibt an hellen Schall,
Da laufen Füchs und Haſen durch Berg und 's tiefe Thal.

O ja mein lieber Jagersmann, es iſt ja noch nicht Tag,
Es iſt die Stund um Mitternacht, wenn ich die Wahrheit ſag,
Ich glaub' ihr ſeid verirrt, verblend' in eurem Sinn,
Oder ihr ſeid verliebet in eine Senderin.

O ja mein' liebſte Senderin, ihr habt ja Recht fürwahr,
Ich ſuche eine Senderin ja ſchon ein halbes Jahr,

Jetzt hab' i 's angetroffen, jetzt iſt mein Herz vergnügt,
Ach thu mi nit verſtoßen aus deiner Schwaigershütt'.

Erzh. Joh.

Die Sennerin wird in manchem Liede auch ſelbſtredend eingeführt, wie in dem nachſtehenden:

Die Sennerin.

I brauch nit Gold und Edelſtoan,
Nix Schöners geits ja wia r i moan,
Als Senn'rin ſein hoch auf der Alm,
Bei lauta Kuahrln, lauta Kalm.

Wann i am Morgen fruh aufſteh
Und meine Kuahrln melken geh,
So fang i glei zum Jodeln an,
Daß ma's von Weiten hör'n kann.

Juhe, juhe, is dös a Leb'n,
Es kann ja gar koa ſchöners geb'n
Als d'Senn'rin hat hoch auf der Alm
Bei ihre Kuahrln, ihre Kalm.

Oft bietet das Lied von der Alm eine ganze Herzensgeſchichte, in der auch nicht ſelten der Humor durchdringt und etwaige tragiſche Conflicte im heiteren Schluß verklingen läßt. Das folgende Lied möge eine Probe davon geben. Man muß bei ſolchen Scenen die Natürlichkeit des Gebirgsvolkes freilich in Berückſichtigung ziehen, das in ſolchen Liedern ungeſchminkt Dinge wiedergibt, welche heutige Prüderie wohl mit Naſenrümpfen entgegennehmen würde.

Almlied [1]).

Wann's amal ſchon aba wird
Und auf da Alma grüen,
Der Gaiſſa mit den Gaiſen fahrt,
Die Sendlerin mit den Küehn,

[1]) Vergl. Kobell, „Oberbayeriſche Lieder" Nr. 1: Almb'ſuach, offenbar dasſelbe Lied mit verſchiedenen Aenderungen.

Die Bama wernd mit Laub ſchön grüen,
Die Wieſ'n mit dem Gras,
Und wann i auf mei Sendlerin denk,
So g'freut mi all'mal das.

Die Sendlerin hat an friſch'n Muth,
Sie fahrt der Alma zua,
Da ſingt ſie: mir iſt gar ſo gut
Wann 's erſtmal kimmt mei Bua,
Du woaſt d'Hütten, du woaſt 's Fenſta
Oda woaſt es eppa net?
Und kema mueßt all' Woch a mal
I ſag dir's ohne G'ſpött.

Der Bua der denkt in ſeinem Sinn:
Was doch das Ding bedeut',
Daß d'Sendlerin ſagt: all' Woch a mal
Und iſt da Weg ſo weit,
B'hüt mi Gott, das thue i nit,
Von dem haſt du an Fried',
Und daß ich aba gar nit kimm,
Wohl das vared i nit.

d'Sendlerin ſingt in alla Fruah
Die Hütten aus und ein,
Wann ſie dö Kuala melka thuet,
Aft fällt ihr wieder ein:
Wann kimmt da Bua dö letzten Tag,
Dö erſten ſan vorbei,
Und wann a kimmt, laß i ihm ei,
Denn er is liab und treu.

Die erſte und die and're Woch
Die iſt ſchon nimmermehr,
Denkt ihr die Sendlerin in der Still:
Der Bua kimmt nimmermehr.
Sie fangt an z'ſchelten a dabei
Und ſagt vafluchta Bua,
Und kema thueſt ma g'wis amal,
Aft ſperr i 's Thürl zua.

Die dritte Woch iſt 's Wetta ſchön,
Da macht ſich auf da Bua
Und wollt zu ſeiner Sendlerin geh'n,
Wollt grad da Alma zua,
Sobald a zu da Hütten kimmt
Und wagelt an da Thür,
Da ſtand die Sendlerin heimlich auf
Und ſchob den Riegel für.

Der Bua der ging zum Fenſta hin
Und hat's gar freundlich grüßt,
O Sendlerin biſt du gar nit drin,
Wie ſchlaft's mehr heut ſo ſüß:
Man hört von dir kain Schnaurln nit,
Als wenn du warſt nit hier,
Thue mich nit immer foppen an,
Geh her a weng zu mir.

Die Sendlerin fallt ihm in die Red'
Und ſagt: du ſchöna Bua,
Weilſt nit ehnda kema biſt,
So geh' nur wieder zua,
I brauch kan Buam, i bin's ſchon g'wöhnt
Und bleib ja grad allein,
A Bua der 's Jahr nur einmal kimmt —
Iſt mir viel lieber kein'.

Der Bua der hat an Lacha than
Und krallt a weng in d'Haar:
Ha Sendlerin, ziemt's dich gar ſo lang
Und moanſt es is a Jahr?
Es iſt ja noch kein Monat he,
Daß i bin g'weſt bei dir,
Und ha ma jetzt nu heimla denkt,
Es war dir heut noch z'fruh.

Mein Bua, jetzunda kenn' ich's ſchon,
Biſt da aus lauter G'ſpött,
Wann du dafür dahaim bleim thatſt,
Daheimtn in dan Bett,

So bleim dir deine Strümpfel glatt
Und deine Schuhla ganz,
Das Geld, das bleibt dir in dem Sack,
Gangſt leichta aus zum Tanz.

Mein' Sendlerin, ſchau wia du magſt ſein,
Wie biſt du heut ſo ſtolz,
Geh kennt a weng a Feuer an,
Wann dich nit reut das Holz.
Da denkt die Sendlerin in der Still:
Und wenn ich das nit thua,
Er is dahin, i kenn' ihn ſchon,
Mein ſonſt ſo lieber Bua.

Wie 's Feuer der Bua hat krachen g'hört,
Geht er ſchön ſtad davon,
Und d'Sendlerin hat ihm nachi g'ſchrien:
Geh zünd' a Pfeiferl an,
Geh her zu mir und trink a Milch
Und ſchneid a Brod dir ab,
Das Nachtmahl wird a ſo gleich g'richt',
Wannſt bleibſt a biſſerl da.

Der Bua ſagt zu der Sendlerin:
Heut han i nieama Zeit,
Und wann i auch das nächſtmal kimm,
Feilt mir nit an der Schneid.
Er juchezat fort nachanand,
Es hallert in dem Wald,
Die Sendlerin hat ihm nachigrehrt
So lang daß hört an Hall.

Die Sendlerin denkt ihr in der Still:
Was fang' i jetzund an?
Wann i nur gleich hätt' da an Strick,
So henket i mich d'ran;
Schuld bin i ja doch ſelbſta g'weſt,
Warum han i ſtolz than,
Und wann er auf das nächſtmal kimmt,
Aft halt i 'n wieder an.

Da Bua is g'weſt kein Lunga,
Das Liedl iſt jetzt aus;
Er hat ſchön ſtad fort g'ſunga,
Wie er iſt 'ganga z'Haus;
Die Sendlerin hört er nieama rehrn,
Er war ſchon z'weit davon,
Er thut ein' Juhſchrei nach'n andern,
Und denkt gar nieama d'ran.

Erzh. Joh.

Ein ähnliches Lied mit heiterem, komiſch wirkenden Schluß iſt auch das folgende:

Almlied.

Luſtig iſt's auf der Alma
Wann 's Wetta is recht ſchön,
Da gibt's brav Küh und Kalma,
Thu i zur Sendl'rin gehn.
Sobald i auf die Alma kimm,
Da gramelt gleich der Stier,
Die Schwaigerin die thut melka,
Es war — mein Aid — noh z'früeh.

Da geh i a wengerl aſi,
Gar aſi bis in d'Waid,
Begegnet mir die Schwaigerin,
Hat an a weiße Pfaid.
Ei du mein' liebe Schwaigerin,
Wo gehſt du heut noch aus?
Du ſiehſt ja, daß ſchon finſter wird,
Bleib du nur fein zuhaus.

Ei du mei liebe Bauernbua,
I kimm gleich wieda he,
Geh nur a wengerl aſi,
Mein Kuhla um an Klee.
Ei du mein' liebe Schwaigerin,
Laß dich um etwas frag'n:
Du laßt mich ja bei dir heut ſein,
Ha thueſt ma's nit verſag'n.

Ei du mein lieba Bauernbua,
Das könnt ja gar nit ſein,
Möcht's mein Herzliebſta inne wer'n,
I fället ſehr grob d'rein.
Wie wird denn er's wohl inne wer'n,
Und wann ma iem's nit ſag'n?
Iſt do niemt auf der Alma,
Der ins Zwa that vaklag'n.

Der Jäger in der Stauern
Loſt ieahna heimla zu,
Der denkt ieam in ſeinen Sinn:
Wart, falſcha Bauernbua.
Der Bua ſagt zu der Schwaigerin:
Du Schwaigerin biſt ma lieb —
Marſch, pack dich von da Hütten,
Sunſt wird dein Buggl g'ſchmiert.

Erzh. Joh.

Das Thun und Treiben der Schwoagerin und ihre gewöhnliche Beſchäftigung finden wir geſchildert in dem Liede:

Auf der Alma.

Auf der Alma da iſt halt
A Freud und a Leb'n,
Da thut's die ſchönſten Schwoagerinnen
Und ſchöne Kalbma geb'n.

Da gibt's a ſchöne Keubl,
Brav Butter und brav Schmalz,
Da kann ma recht fett mueßen,
Ja Leutl, ja mir g'fallt's.

Wie ſchön als aft die Schwoagerin
Das Ding ſo gut ausgleicht,
Und wie ſie ihre Kuh melkt,
Die Milch zuſammaſeicht

Und hat ſie Rahm beinanda,
So thut ſie halt ausrühr'n,
Sie muß das Schmalz hamſamma,
Sie kann's nit ehaführ'n.

Aft da ſchreit der Bauer: Bäurin,
Die Schwoagerin hat Schmalz bracht,
Is recht, ſagt ſie, es taugt ſchon,
Und Baadi hab'n aft g'lacht.

Wann Summa wird, da geh i
Ja wieder auf die Alm,
Und wal ma holt das ſchöne Vieh,
Die Schwoagerinnen g'fall'n.

I wünſchet ja an Jeden
Die Freud und das Vergnüeg'n,
A ſolcher der das Abſterb'n hat,
Der muß a friſch Blut krieg'n. Erzh. Joh.

Manche dieſer Geſänge nähern ſich der Gattung der ſogenannten Vierzeiligen, ohne daß jedoch die einzelnen Strophen dem Sinne nach unzuſammenhängend auf einander folgen, wie:

Die Schwoagerin.

Und wenn i auf die Alma geh,
So grumelt ſchon der Stier,
Wenn i zu meiner Schwoagrin geh,
So iſt's ja net zu früah.

Mein' Schwoagrin heißt Lena,
Iſt gar a hübſches Madel,
Sie hat kohlſchwarze Augelein
Und ſakriſch dicke Wadel.

Sie hat kohlſchwarze Augelein
Und kreidelweißen Hals,
Und zwei brinnrothe Wangela,
Dö g'fall'n ma über All's.

Gelb ſein dö Aepfl
Und braun ſein dö Kern,
Gelt Buama, mei ſchwarzaugats
Dirndl hört's gern!

Wenn ma Eina mei schwarzaugats
Dirndl wegnimmt,
Dem gib i a Watschen,
Daß er gern davo springt.

An dieser Stelle dürfte es auch passend sein, eines besonders schönen Liedes zu gedenken, das der Einsender an mich[1]) oberhalb des Leopoldsteiner Sees von einer Sängerin hörte; obgleich dieselbe, um die Aufzeichnung zu bewerkstelligen, nicht Stand halten wollte, so gab doch ein freundlicher Jäger, der von der Seewand herabstieg, die Worte des merkwürdigen Liedes, das so eigenthümlich an ein Gedicht Goethe's erinnert. Das Lied lautet:

Das Blümlein vom See.

Dort beim See da drunt,
Wo da tiafste Grund,
Hat a Blüamarl blüaht,
Gar so zoart und liab,
Hab ma denkt bei mir,
's wa mei schönste Zier,
Hab mi niederg'hockt
Und 's Blüamarl brockt.

Wia i's z'Haus hab trag'n,
Fangt's glei an zan klag'n,
Schaut mi trauri an,
Mant: was hast davon?
Kann hiazt niama blüahn,
Muß mei Freud valiern,
Thut ma goar so weh,
G'hör nur zan See.

I will sorg'n für di,
Wannst nur blüahst für mi,
Will di trag'n mit Lust
An der treuen Brust.
Aba weg is g'wedn,
's hat net leb'n mög'n,
's hat si g'sehnt vor Weh
Zan tiaf'n See.

Dieses zarte Gedicht bilde den Uebergang zu derjenigen Gattung von Liedern, in denen das Herzensleben ganz in den Vordergrund tritt.

Die Reihe sei durch das nachstehende Lied aus Hieflau (in der Nähe der Abtei Admont) eröffnet:

Mein Dirndl.

Auf'm Bergerl oben stengen zwa Toannabam
Und a schön's Häuserl, a kloans,
Is gar a wundaschön's Dirndl d'rei,
Schöna, das waß i, is koans.

[1]) Der rühmlichst bekannte Componist Jakob Schmölzer aus Kindberg in Obersteiermark.

So oft i zum Brunn um a Waſſa geh,
Steht halt da Engel vor'n Haus,
Hat a ſchön's roſenfarbs Kitterl an
Schürzerl hat's a ſchön a blau's.

D'Aeugerln ſan blau wia 's Firmament,
D'Zahnderln ſo weiß wia a Boan,
D'Wangerln dö ſan wia a Roſen roth,
Schlafen mags a nit alloan.

Zwa Füßln hat's, grad wia wann's draxelt war'n,
Und a Paar kernfoaſte Arm,
's Dirndl is feſt wia a Kieslſtoan,
Awa lebendi und warm.

So oft i das Liadl halt ſinga thua
Laſſ'n ma d'Leut nia koan Fried,
Soll eahna 's Bergerl und Häuſerl ſag'n —
Gott bewahr — das ſag i nit.

Daran ſchließe ſich das ſchalkhafte Gedicht, welches der erſte Aufzeichner ſelbſt überſchrieben:

Der Bua im Wiglwagl.

Dort am Berg hinter'n Roan
Steht a Dirndl und maht,
Wonn ſie's war, dö i moan,
Schleichet hin i ſchön ſtad,
Do i waß halt nit g'wiß
Ob's a mein Dirndl is?
No freili, ſie is ſchon,
I' han's ſchon doguckt,
Juhe! ſie hat mein Buſch'n
An's Herzerl juſt druckt.
Ja zu dir auf die Höh'
Flieg' i gern in an Satz,
Ueber d'Wies, über'n See,
Du mein herziger Schatz,
Do i woas holt nit recht
Ob's mi gern ſeg'n möcht?
No freili ſie will ſchon,
Sie hat ma's ſchon deut',
Juhe! ſie hat ma a Buſſerl
In's Thal abi keit.
Auf da Welt hon i nix
Als wia di a ſo gern,
Gab mein Blut, meiner Sex,
Wann'ſt mein Weiberl wollt'ſt wer'n.
Und d'rauf han i's ang'ſchaut,
Han mi z'reden nit traut.
Sie hat ma nix gſagt,
Hat ſi g'hängt an mein Hals.
Juhe! jetzt brauch i nix z'wiſſen,
Jetzt waß i ſchon All's,
In die Berg ſchrei i's 'nein,
Soll ma's Echo nachiſchrei'n,
Du biſt mein, du biſt mein,
Du biſt mein.

Aus der Gegend von Eiſenerz ſtammt:

Das Hütterl.

Auf'm Bergal ſteht a Hüttal,
Bei den Hüttal ſteht a Bam,
Und ſo oft i dort vabeigeh',
Find' i goar nimma ham.

In den Hüttal is a Dirndal —
S'is ſo friſch wiar a Reh
Und ſo oft i's Dirndal anſchau',
Thut ma's Herz all'mal weh.

Und das Dirndal hat zwa Aeugal
Wiar au'm Himm'l ob'n die Stern
Und je öfta als i's anſchau,
Um ſo mehr hab' i's gern.

Hab' a Freud' mit den Dirndal:
Ob i wach bin oder tram —
Denk halt all'weil an mei Dirndal
Und an's Hüttal beim Bam.

Uewa's Stiagal bin i g'ſprunga,
Uewa d'Wieſ'n bin i g'rennt
Und da hat mi mei liab's Dirndal
Glei an Juhez'n kennt!

Auch das nachſtehende Gedicht ſtammt aus Eiſenerz, es ſchildert den Beſuch des Liebenden bei ſeinem Dirndl am Samſtagabend und gehört ſeiner charakteriſtiſchen Schilderung wegen zu den beſten Stücken dieſer Art:

Die Samſtagnacht.

I freu' mi' ſchon auf d'Samſtagnacht,
Da geh' i zu mein Madl,
Stoanſteiriſch tanz'n könn' ma ja,
Sie draht ſie wiar a Radl.

Und wann i auf die Alma kumm',
Da brumme'lt ſchön da Stier,
Do ſieach i d'Senn'rin ſitz'n aft
Vor ihra Hütt'nthür.

I geh' a wengerl füri aft,
Grad üwa d'Ochſenhoad,
Da ſiach i glei mei Schatzerl ſtehn,
Sie tragt a ſchneeweiß's Kload.

Geh' her mei Herzerl, ſagt's zu mir,
Geh' her, mei liawa Bua,
Heunt' Nacht, i hab' da 's Wort ja geb'n,
Sperr i die Hütt'n zua.

Sie ſetzt ma glei' a Milli vor,
Dazua a Hoab'nmuaß,
Bald winkt's ma mit die Aeugerln zua,
Bald ſtoßt's mi mit'n Fuaß.

Schatz, ſag' i, morg'n is Kirta,
Was meg'ſt denn? muaßt ma's ſag'n;
All's, ſagt ſie, nur koan Mühlſtoan,
Den kunnt i nit datrag'n.

I wiar da ſchon was ſchenk'n,
Was d'leichta kannſt datrag'n:
A Wiag'n wiar i da kauf'n und
Dazua an Kinderwag'n.

Einen ähnlichen Beſuch beim Dirndl ſchildert auch das nachſtehende Lied, welches aus der ſogenannten Veitſch ſtammt, einer Gegend bei Kindberg, angrenzend an die ſchön gelegene Hochveitſchalpe. Ich bemerke noch, daß die Aufzeichnung dieſes Liedes aus dem Jahre 1818 herrührt.

Nachtbeſuch.

Wer is denn draußt, wer klopfet an,
Wer mi ſo ſchnell aufwecken kann?

O ſteh nur auf und mach mir auf,
Und frag' nit lang: wer is denn draußt?

I ſteh nit auf, auf mach i nit,
Mein Vater und Muata ſchlafen nit.

Bleib' du nur ſteh'n im grünen Klee,
Bis Vater und Mutter ſchlafen geh'n.

Im grünen Klee bleib i nit steh'n,
I siech zwei Aeuglein hell aufbrenn'.

Sie brennen so hell wie der Morgenstern,
Bei meinem Dirndl war i gern.

Und wenn der Himmel papieren war
Und alle Sterndl'n Schreiba mehr,

So schrieb'n sie doch nit zu End,
Was treue Liebe mag und wend't. Erzh. Joh.

Die zwei letzten Strophen dieses Liedes scheinen allerdings nicht zum Ganzen zu passen, doch wurde das Ganze in dieser Fassung aus dem Munde des Sängers selbst niedergeschrieben und da der hohe Sammler immer sehr gewissenhaft war, so läßt sich an der Authenticität nicht zweifeln.

Schärfer und schneidiger ist die knappe Sprache in dem nun folgenden Liede, welches aus der Gegend von Voitsberg stammt:

Unterweisung.[1])

Woann i von Voitsberg weggeh',
Setz i mein Hüadarl in d'Höh;
Woann i zur Brucken kumm,
Schau i no amoal um;
Siach i mein Schatzerl dort steh'n,
Wia a Pelznagerl so schön.

Pelznagerl und Rosmarin —
Schoatzerl wo gehst denn hin?
Geh nur zur hinter'n Thür,
Is a klan's Riegerl für:
Druck nur auf's Riegerl recht fein,
Daft wirst du glei bei mir sein.

[1]) Das Lied ist der eigenhändigen Aufzeichnung Johann Gabriel Seidl's entnommen. Es findet sich auch in dessen „Almern", in dem Aufsatze: „Eine steierische Wirthshausscene" (Ausgabe von Seidl's Schriften. Bd. IV, S. 171) mit veränderten Schlußzeilen.

Woann's du mein Aeugerl willſt ſein,
Muaßt du mi liab'n allein,
Muaßt ma dahoam hübſch bleib'n,
Muaßt ma die Zeit vatreib'n,
Woann du dös oaba nit thuſt,
Hoab i zun Liab'n kan Luſt!

Hier glaube ich auch dem nachſtehenden Scherze eine Stelle anweiſen zu ſollen, der aus dem Ennsthale ſtammt:

Was dem Seppel paſſirt iſt.

I han mein Schatz a Buſſerl geb'n,
Han glaubt, mir ſan alloan,
Wann awa oans kan Glück nit hat,
Aft is valei kan Thoan!

Da Seff han i a Buſſerl geb'n,
Da Vada hat's daſeg'n,
Hat brüahwarm zu da Muata gſeit:
Den müaß ma 's Handwerk leg'n.

Die Muata kummt von hint herein,
Da Vada kimmt von vorn,
Die Muata packt mi bei die Hoar,
Da Vada bei die Ohr'n.

Mein liawa heil'ga Schutzpatron,
I bitt di, hilf ma g'ſchwind,
Denn ſchau, i hab's ja a nit gwußt,
Daß 's Buſſerln ſo a Sünd.

Manche der Lieder ſtellen es ſich zur Aufgabe, die Schönheiten des geliebten Dirndls zu preiſen; eines der verbreitetſten Lieder dieſer Art und zugleich eines der beſten iſt das nachſtehende:

Das Grüberl.

Mein Schatz hat a Kinn,
Wo a Grüawerl is d'rin,
Und i kann eng's nit ſag'n,
Wiar i eing'ſprengt d'rauf bin.

A Naſ'n hat Jedi,
Und Aug'n und a Mäul,
Awa a Grüawerl in Kinn
Findt ma nit allaweil.

Wann's freundli mi anſchaut,
Wann's fleanſcht oder lacht,
Sollt's as ſeg'n, wia's ſo liabli,
Ihr Grüawerl aufmacht.

Schön rund is ihr Kinn,
D'raus is Grüawerl fein guckt,
Als hätt' ihr is Chriſtkindl
S' Fingerl neindruckt.

Die Haar können falſch ſein,
Die Zähn', das kann g'ſcheg'n,
Awa in Kinn a falſch's Grüawerl
Hawi beant no nit g'ſegn.

I hätt' längſt a Dirndl ſchon
Kriagt aus der Stadt,
Awa i hab's halt nit mög'n,
Weil's koa Grüawerl nit hat.

Dein Grüawerl, liab's Dirndl,
Dös is ſchon a Pracht,
Und i bitt' di, liab's Dirndl,
Gib nur ja fein d'rauf acht.

Und ſollt'ſt as ja oanmal
An andan Buam geb'n:
Dös kunnt i bei meina Treu
Nit üwaleb'n.

Die Reihe der Lieder, welche die beglückte Liebe preiſen, ſchließe mit einem Wechſelgeſange, zu dem freilich die Melodie nothwendigerweiſe gehört, der aber auch in ſeiner knappen poetiſchen Form als Gedicht eine freundliche Wirkung macht:

Die Hochzeit auf der Alm.

Da Bua:
Senn'rin ſchau,
Wann's wird grau,
Kumm i zu dir.

Die Dirn:
Sag na nua,
Saggra-Bua,
Was willſt von mir?

Da Bua:
I möcht fein
Luſti ſein
Mit dir alloan.

Die Dirn:
Gib an Fried,
Hör di nit,
Könnt'ſt ma was thoan.

Da Bua:
Sei nit ſo,
Hör mi do,
Magſt mi denn nit?

Die Dirn:
Na, mei Schatz,
Mach ma Platz,
Plag mi fein nit.

Da Bua:
Hiatzt Adje!
Denn i geh:
Schatz, hiatzt is gar.

Die Dirn:
Geh nur zua,
Liawa Bua,
Kumm über's Jahr.

Da Bua:
Na mei Herz,
Mach koan Scherz,
Nimm mi zum Mann.

Die Dirn:
Faß nur Muath,
Bin da guat;
Was fangſt hiatzt an?

Da Bua:
Mach koan Gſpoaß,
Gib ma 's Ghoaß,
Schatzerl, ſchlag ein.

Die Dirn:
Du biſt mein,
I bin dein,
Hochzeit ſoll ſein!

Solche Wechſelgänge finden ſich öfter insbeſondere im wirklichen Hochgebirge. Sie ſind ſtets von großer muſikaliſcher Wirkung und werden gewöhnlich auch wirklich von Vertretern beider Geſchlechter geſungen.

Auch unter den Alpenliedern der Steiermark finden ſich Stücke von großer Schönheit, die ſich auf verſchmähte oder zurückgewieſene Liebe oder auf die Untreue beziehen. Die Klagen der Liebenden ſind oft in ein wunderbar ergreifendes poetiſches Gewand gekleidet und die den Klagenden umgebende Natur iſt in Uebereinſtimmung gebracht mit dieſen Naturlauten der Poeſie, denen nichts Gemachtes und Künſt-

liches anhaftet und die doch den schönsten Stücken der Kunstpoesie zur Seite gestellt werden können. Man höre das nachstehende ergreifende Lied, dessen Ueberschrift ich nach der Originalaufzeichnung wiedergebe:

Bergerl-Lied.

Hiatzt steh' i am Bergerl und 's Herz is ma bang,
Mir is halt um mein Dirndl die Zeit so viel lang.
Die Vögerln thoan singen, der Guguk der schreit,
Nur i bin verlassen, hab' nirgends a Freud'.

Wenn über das Bergerl die Sunn geht so stad,
Und wenn si der Himmel mit Sterndl'n so b'sat,
Da tröpfeln ma d'Aeugerln, da bet i zum Herrn:
Wann geht denn mein' Sunn auf, wann leucht' denn mein Stern?

Eh' hat mi Oll's onglocht, eh' hat mi Oll's g'freut,
Eh' war mir kan Berg z'hoch und kan Weg war ma z'weit,
Und 's Herz war so ruhig und 's Herz war so rein,
Hätt' i di nia g'seh'n, kunnt's no a so sein.

Die Trauer um die verschmähte Liebe kann wohl nicht zarter und wehmüthiger ausgedrückt werden und in so wenigen Worten kaum ergreifender.

Manche diese Lieder haben auch einen realistischeren Zug, wie das:

Herzweh.

Dirnderl, magst an Rosoli?
Dirnderl, magst an Kaffee?
Oda magst in an Schalerl
Eppar an Hollunderthee?

I mag koan Rosoli,
I mag koan Kaffee,
Mei Schatz is ma untreu worn,
's Herz thuat ma weh.

Noch mögen zwei Proben von Liedern folgen, die sich auf die unglückliche Liebe und auf die Untreue beziehen, auch sie weisen eine Fülle von Poesie in den einfachen Strophen auf:

Die Sehnsucht.

Do steh i am Kogal,
Und's Herz is ma bang,
Mir is um mein Dirndal
Die Zeit gar so lang.

Die Vögerln thuan singen,
Der Kuku der schreit,
Da steh i verlassen,
Hab nirgends a Freud!

Und wann hinter 'n Bergen
Schön d'Sunn aufageht
Und wann ſich der Himmel
Mit Sterndl beſät,
Da waſſern meine Augen,
Da bet i zum Herrn:
Wann geht denn mein' Sunn auf,
Wann leucht' denn mein Stern?

Sonſt hat mich All's ang'lacht,
Sonſt hot mich All's g'freut,
Mir war ja kan Berg z'hoch,
Kan Weg war mir z'weit,
Mein Herz war ſo ruhig,
Das G'müath war ſo rein;
O, war i z'Haus blieben,
Könnt's no a ſo ſein.

Sogar meine Federn
San weg von mein Huat,
Mi will Kani mehr hob'n,
Mir is Kani mehr guat.
D'rum ſteh i am Kogal,
Schau dorthin mit Schmerz
Und denk: jo für mich ſchlagt
Doch nimmer ein Herz.

Auf der Alm.

Hoch drob'n auf der Alma, da hat's mi ſunſt g'freut,
Denn i und mein Jaga waren glückliche Leut,
Aber hiatzt unten is anders, hiatzt bin i olloan,
Drum ſteh' i am Felſen und jammer und woan.

Dort draußen wo's blau is, ma ſieht nima hin,
Dort draußen is mein Jaga und denkt oft an mi,
Drum ſchau i gern außi bis d'Sunn Abſchied nimmt,
Und mit ſeine Stearnd'ln der Mond auſi kimmt.

Mir hat ſonſt mein Herz klopft vor Luſt und vor Freud,
Aber hiatzt is mein Hans fort und gar a ſo weit,
Und ohne Hans kan i gar nia glücklich wer'n,
Drum ſcheint mir kan Sunn und leucht' mir kan Stern.

Nicht Jeder nimmt die Sache freilich ſo genau, und der Uebermuth und Trotz macht ſich nicht ſelten im Liede geltend; zum Belege folgt wieder ein Wechſelgeſang in derben aber naturgetreuen Worten:

Verſchmähte Liebe.

Die Dirn:

Zweg'n was d'mi nit magſt, Bua,
I mag di nit frag'n,
Denn wann i a fraget,
Du that'ſt ma's nit ſag'n.

Und weilſt ma's nit ſagſt, Bua,
Warum's d'mi nit magſt,
Drum mag i di a nit,
Hiatzt ſchau, daß di packſt.

Der Bua:

I hab ſchon a Poakin,
Du boanſchoadigs Trumm,
Und hätt' i a koani,
Du wärſt ma weit z'dumm,
Und wär'n i und du
Auf da Welt ganz alloan,
I kunnt di nit gern ham,
Du haſt ma z'viel Boan.

Die Dirn:

Na, du haſt halt Grat'n
Statt d'Boana im Leib,
Drum wann ma di angreift,
So ſticht's Dan valeib.

Der Bua:

Ja Grat'n thoan ſtech'n,
Drum gib mar a Ruah,
Und willſt ſchon an Schatz ham,
Schau, Graßboam gibt's gnua.

Manchmal macht der jugendliche Leichtſinn die Sache freilich ſchnell vergeſſen und der Liebende tröſtet ſich ſchnell, wovon das nachſtehende Lied zeugt:

Wie's halt kommt.

Allaweil kann ma nit luſti ſein,
Allaweil is ma nit froh,
Allaweil ſiacht ma ſein Schatzerl nit,
Allaweil is's nit a ſo.

Wann i mein Schatzerl in d'Aeugerln ſchau,
Meine Leut, das is a Pracht,
Moanat, ma kunntat recht deutli ſeg'n,
Wia mar is Herz in Leib lacht,

D' grüawlat'n Wangerl'n, wia Sammt ſo fein,
Und aft is Göſcherl brinnroth,
Wann's ma's nur allaweil gelt'n liaſt,
Buſſat is meina Seel z'Tod.

Wann i ihr'n wundaſchön' Wuchs betracht'
Und ihre ſchlanke Figur,
Kimmt ſie ma allaweil ſchöna vor
In da Pariſer Friſur.

Wann i am Sunnta in d'Kirch'n geh,
Predigt gar ſchön da Caplan,
Siach ich mein Schatzerl in Betſtuhl drein,
Woas i koan Wörtl davon.

Awa is Glück is varänderli,
Meini Leut, i hab's vaſuacht,
Mein Schatzal das is ma hiatzt untreu wor'n,
Hat ſie an andan Buam g'ſuacht.

Allaweil kann ma nit trauri ſein,
Allaweil is ma nit trüab,
Wann ma ſein Schatzerl a nimma hat,
Schenkt ma an andan ſein Liab.

Damit könnte das Capitel vom Liebesleben auf der Alm abgeſchloſſen erſcheinen und ein Bild desſelben in Volksliedern geboten ſein. Paſſenderweiſe mögen ſich jedoch hier noch einige Lieder anſchließen, die mit dem Liebesleben in enger Verbindung ſtehen. Vor Allem das in andern Verſionen auch anderwärts in Gebirgsländern bekannte, hier aber ſehr weit und ſchön ausgeführte:

Buſſerl-Lied.

A Buſſerl is a g'ſpoaßigs Ding,
Es riegelt Dam 's ganzi Bluat,
Man ißt's net und ma trinkt's a net
Und 's ſchmeckt doch gar ſo guat.

Es wird Dam ſo kuarios dabei,
Daß ma's net ſagen kann,
In Leib ſan lauta Kefa drin,
Dö fangen z'wurln an.

Wenn's Göſcherl ſchön roth ausg'ſchlag'n is
Und polſtert guat mit Mias,
Daß man ſie broat d'rauf machen kann,
Dös is unmenſchli ſiaß.

Und wer amal a Buſſerl kriagt,
Dem gibt's ſchon goar koan Ruah,
Und wann eam 's Dirndl hundat giabt,
So hat a no net gnua.

Wann Ana goar koan Mal net hat,
Dös war an oarma Mann,
Mit'n Eſſen kam a ſchon no d'raus,
Aba 's Buſſeln gang net an.

Denn was ka Schreiber b'ſchreiben kann,
In vierundzwanz'g Thoal,
Das druckt ſöltana Druckar aus,
Auf'm Dirndl ina Mal.

Und wennſt di net recht z'red'n trauſt
Mit'n Dirndl, nimm's beim Hals,
Papp ihr a ſaftig's Buſſerl auf,
Sie woaß 's ſchon nachher All's.

Und woann's a thuat recht ärgali,
Sie gibt da koane Schläg,
Und woann's a fuchz'gmal 's Mal awiſcht,
Sie wiſcht's ſo g'ſchwind net weg.

Wann i mit meina Goaſel ſchnalz,
In Leib Dan's Hearzl lacht,
A Buſſerlſchnalzen aber is
No viel a gröſs'ri Pracht.

Dös is a Schnalza, ziemt mi faſt,
Den a jeda Menſch muaß hör'n,
Wenn ear a rechta Mann will ſein,
Und wonn a g'ſcheidt will wer'n.

Erzh. Joh.

Dieſem Liede mögen zwei ſcherzhafte folgen, von denen das erſte aus der Gegend von Hieflau, das zweite aus Auſſee ſtammt. Die Ueberſchriften rühren vom Aufzeichner her:

Mein G'ſpött über die Madln.

I möcht halt ſchon wieda
A Dummheit probiern,
Muaß jetzt'n a Wengerl
Die Madln vexirn;
I will blos a Wort von
Eahn' Lebenslauf ſag'n:
Wiea's d'Madln jetzt treib'n than,
Is nit zun datrag'n.

Bis Ani zehn Jahr alt is,
Bin i no ſtill:
Da wird fleißi g'lernt und
Da red't Kani viel,
Doch nehmen's ſchon allerhand
Büacher in d'Händ,
Damit hernach Jede
Die Männer g'wiß kennt.

Von zehn bis zu fünfzehn Jahr
Geht's ſchon verkehrt,
Da is ſchon oft Manche
Kan Teufl mehr werth;
Da ſchaun's auf die Männer —
Es is gar nit ſchad,
Daß Manche die Aug'n
Sich auskög'lt hat.

Von Fünfzehn bis Zwanzig,
Da wern's ganz varuckt,
Da wird oft da Mann
In a Winkerl neindruckt,
Da ſan's ſo valiabt ja,
Daß's gradwohl a Plag.
Wann's grad oft — zum Teufl —
Da Rechte nit mag.

Nach Zwanzig hat Jede
Ihr Herz ſchon vaſchenkt,
Da wird auf ſonſt nix als
Auf's Heirat'n denkt;
Schlagt's Aner dann fehl
Bis ſie Fünfazwanz'g hat,
Dann wird ſie gar wohlfeil,
Sunſt kummat's ja z'ſpat.

Schaut Ani amal in
Die Dreißig hinein
Und ſollt' ſie no immer
Vaheirat' nit ſein,
Da ſagt ſie mit Aengſt'n:
Wo nimm i An her?
Da macht's ihr ſchon z'denk'n,
Es nimmt's Kaner mehr.

Dö jünger, von Alle
Am ſtolzeſten war,
Dö wird g'wiß ganz narriſch
Mit fünfadreiß'g Jahr;

Da ſchweigt g'wiß a Jede
Vom Ausſuach'n ſtill,
Weil Kane nit gern
In die Ruaßkammer will.

Mit Vierzig da geht eahn'
Da Grauſ'n ſchon an,
Da bitt'n's und bettl'n's:
Sie möcht'n an Mann;
Da woll'n's mit da Saſ'n
Die Falt'n vatreib'n
Und müaßn halt do
Alte Jungfern vableib'n.

Mit Fünfzig da wer'n all'
Die Fehler bereut:
Ei hätt' i do g'heirat',
I war ja nit g'ſcheidt;
Denn 's is für a Madl
Kan größere Buaß,
Als wann's Kaner heirat',
Daß überbleib'n muaß.

Drum Madln, i ſag eng's:
Seid's nit capricirt,
Sunſt werd's nit daheirat',
Recht tüchti ang'ſchmiert,
Und heirat's den Erſten,
Der euch nehma will,
Sonſt geht a eng weiter —
Denn Madln gibt's z'viel!

Die alte Jungfer.

I ſtudir hin und her,
Au weh, au weh!
Woaß ma nit z'helf'n mehr,
Au weh, au weh!
Dös druckt ma 's Herz no ab,
Dös bringt mi g'wiß in's Grab,
Daß i koan Buam nit hab,
Au weh, au weh!

Liab wa da Naglſchmied,
Au weh, au weh!
Der laßt ma gar koan Fried,
Au weh, au weh!
Der macht ma 's G'ſicht voll Ruaß,
Stoßt mi wohl gar mi'n Fuaß —
Was i All's leid'n muaß —
Au weh, au weh!

's macht ma gar viel Studirn,
Au weh, au weh!
's thuat ma in Kopf ruinir'n,
Au weh, au weh!
Der, den i liab'n thua,
Wa zwar a ſaubra Bua,
G'hört ana Andern zua,
Au weh, au weh!

Bringt's ma a Mannsbild z'Haus,
Au weh, au weh!
Lang halt i's nimma aus,
Au weh, au weh!
Daß i als Jungfer z'Haus
Sterb'n ſollt', dös wa do aus,
Dös wa für mi a Graus,
Au weh, au weh!

Wann mi nur Ana möcht',
Au weh, au weh!
Mir wa ja Jeda recht,
Au weh, au weh!
I nahm an Jed'n her,
Wann's nur a Mannsbild wär',
Mag mi denn Koana mehr?
Au weh, au weh!

Den Schluß dieſer Abtheilung mögen zwei balladenartige Lieder aus Oberſteiermark bilden, von denen das erſte die Variation eines bekannten deutſchen Volksliedes iſt; da beide Lieder füglich zu den Liebesgedichten gehören, ſo finden ſie hier ihren Platz. Leider mußten einige Stellen des zweiten Liedes dem Sinne nach ergänzt werden, da ſie in der wenigſtens ſechzig Jahre alten Aufzeichnung abſolut unleſerlich waren:

Die Brombeerbrockerin.[1])

A Dirndl geht in alla Fruah
In Wald und thuat was brock'n,
Sie möcht' a wenga'l Braumbeer hab'n
Und thuat ſi niedahock'n.

Und wiea ſie z'beſt in brock'n is,
Kummt grad der Jagaknecht:
Glei ſcherſt di aus'n Wald, ſagt der,
Mein' Herrn, den is's nit recht.

Nit lang, da kimmt der Jagaſohn,
Der ſagt ganz ohne Groll:
Mein Dirndal, wann'ſt willſt Braumbeer hab'n,
I brock' da 's Kerbal voll.

I brauch ja nit is Kerbal voll,
Bin z'fried'n mit a paar,
In Gart'n von mein Vota ſan's
Holt leida all' ſchon gar.

---

[1]) Man vergleiche hiezu: „Das Lied vom Brombeermädchen" in Roſegger und Heuberger's „Volkslieder aus Steiermark" (Nr. 17), woſelbſt ſich die Melodie zu dieſem Liede findet. Der Text ſelbſt iſt daſelbſt dem vorliegenden ſehr ähnlich, doch um zwei Strophen kürzer. — Ferner ſind zu vergleichen: „Die Bromberen" in „Des Knaben Wunderhorn" (Wiesbaden, 1876), II, S. 113. — „Das Mädchen und die Brombeeren" in E. Meier's „Schwäbiſchen Volksliedern" (Berlin 1855), S. 304. — „Die Brombeeren" in Hoffmann und Richter's „Schleſiſchen Volksliedern" (Leipzig 1842), S. 204. Weitere Literaturangaben an letztgenanntem Orte. — Auf öſterreichiſchem Boden weiſen das Lied noch nach: Tſchiſchka als „öſterreichiſches Volkslied" in Büſching's „Wöchentlichen Nachrichten" (Breslau 1819), IV, S. 85, und Anton Peter in Oeſterr.-Schleſien: „Volksthümliches aus Oeſterr.-Schleſien" (Troppau 1865), I, S. 287.

Aft brock'n's, was's halt brock'n mög'n,
Z'löſt wird's in Dirndl z'toll:
Schön Dank, ſagt's und ſpringt lüfti fort,
Mein Kerbal is ſchon voll.

Is ſan dreiviert'l Jahr nit um,
Da geht durch ſein Revier
Da Jaga grad und ſieacht die Dirn,
Dö hat an Buam am Knia.

Da ſchmunzt da Jagaſohn und ſagt:
Dös kummt vom Niederhock'n;
So was paſſiert an Dirndl nur
Im Wald beim Braumbeerbrock'n.

Und 's Dirndl ſchaut in Jaga an,
Und ſchluchz'n thuat's ſo laut:
I wollt', i hätt' mein G'wiſſ'n g'folgt
Und hätt' da niamaln traut. — —

Drum, wer a ſo a Dirndl hat,
Soll's ſchick'n niea in Wald;
In Wald geit's ſchlimme Jaga und —
Vaführt ſan d' Dirndln bald.

Röſelein-Lied.

Ein' Jungfrau ging in Garten
Früh Morgens, wenn es Tag,
Sie thät ihr Röſelein ſpritzen,
Daß ihm die Sunn' nit ſchad'.

Wie ſie ihr Röſelein ſpritzet
Und meint, ſie iſt allein,
Da is Einer zu ihr kummen,
Zu ihr in Garten ein.

Wo biſt du herein gekummen,
Zu mir in Garten 'rein?
Ueber d'Mauer bin i g'ſprungen,
Kein' Mauer is mir z'hoch.

O Röſerl, magſt nit fragen,
Ich hätt' dich ſo viel gern,
Von wegen deinem Garten,
Weilſt ihn halt'ſt ſo in Ehr'n.

O Cavalier, liebſter Cavalier,
Ja das doch nit ſein kann,
I hab mi ſchon verſchworen,
Daß i will keinen Mann.

Wo is dein Vater und Mutter?
Sie liegen auf'n Saal,
Sie thun noch Beide ſchlafen,
Aufſtehen werd'n ſie bald.

Der Cavalier geht auf den Saal,
Bei der Thür da klopft er an,
Die Mutter die is kumma
Und hat ihm aufgethan.

Und wie der Cavalier eintritt,
Die Frau ſo ſehr derkam:
Das iſt derſelbe Cavalier,
Von dem mir heut Nacht 'tramt.

Der Cavalier geht zu dem Herrn:
O beſter Herre mein,
Gib mir doch dein treu Röſerl,
I ſollt' ſchon Bräut'gam ſein.

Sag mir nun deinen Namen,
Deinen Namen ſag mir an,
Dann reden — — — —
Und — — — — — —

Ich hab ja keinen Namen,
Ich heiß der Hin und Her,
Ich bin bald da, bald dorten,
An keinem Ort lang mehr.

Der Herr fangt an zu ſchreien:
O Roſerl komm herein,
Biſt all'zeit gehorſam geweſen,
Wirſt noch gehorſam ſein.

Thu dir deinen Kranz binden,
Jetzt is noch in der Fruh,
Du wirſt ihn heut noch brauchen
Wohl gegen Mittag zu.

Ich bitt' euch, mein Vater und Mutter,
Thut ihr mir gleich nit wein',
Ich geh mit tauſend Freuden
In ſchönen Himmel ein. Erzh. Joh.

Dieſe zwei Balladen, von denen die letzte in der Sprache eine Miſchung aufweiſt, in der jedoch das Hochdeutſche vorherrſcht, ſind jedenfalls von hohem Alter. Die Motive der zweiten Pièce treffen wir allerdings nur leiſe angedeutet in hochdeutſchen Liedern verſchiedener Länder.

Damit ſeien die auf das Liebesleben der Gebirgswelt ſich beziehenden Geſänge beſchloſſen und wir wenden unſere Aufmerkſamkeit nun einer andern Gattung von Volksliedern, die für die ſteiriſche Alpenwelt nicht minder charakteriſtiſch ſind, zu.

Des Jägers und des Wildſchützen Lied.

Längſt iſt die Steiermark bekannt als eines der wildreichſten Gebirgsländer und längſt ſind im Lande die beſten Bezirke in dieſer Beziehung in den Händen mächtiger Herren und Gebieter, welche daſelbſt des edlen Waidwerks pflegen. Aber nicht dieſe bilden das Prototyp des ſteiermärkiſchen Jägers, ſondern die große Schaar der Untergebenen dieſer Herren, welche dazu angeſtellt ſind, das Revier zu beaufſichtigen, zu durchſtreifen und dasſelbe damit genau kennen lernen. Das Gebiet des Hochgebirges iſt für den Jäger der Boden,

auf dem er sich bewegt und den er wohl mitunter auch nie mehr verläßt, hier oder nicht fern von hier stand gewöhnlich schon seine Wiege, hier wuchs er auf und hier trifft ihn der Tod und es ist gut, wenn dieser kein gräßlicher ist in irgend einer Felsschlucht, in die er über verborgene Klippen hinabgestürzt ist. Der Jäger im Gebirge bildet mit die eigenthümliche Staffage, deren das Hochgebirgsbild nicht entbehren kann, er gehört in dieses Bild ebenso gut wie die Tannen oder Alpenpflanzen, oder wie, um den Vergleich von Menschen herzunehmen, die Sennerin und ihr „Bua", welch' Letzterer übrigens, wie wir sehen werden, sich fast ausnahmslos ebenfalls als Anhänger der edlen Jagd zeigt, freilich selten als „berechtigter" Jäger.

Der Jäger durchzieht also sein Gebiet, das Hochgebirge, und insbesondere der Gemsjäger, zumeist von einem solchen kann ja in Steiermark die Rede sein, hat dabei Gelegenheit, Schönheiten der Natur und der Berge kennen zu lernen, wie sie keinem Menschen in solcher Fülle und Großartigkeit geboten sind, er ist aber auch Gefahren ausgesetzt auf Schritt und Tritt, wenn er auf dem Grat der Felsen wandelt, und ganz schwindelfrei muß sein Auge sein, wenn er in die unendliche Tiefe hinabschaut, über welcher er schwebt. Dafür hat aber auch der Almjäger eine schöne Naturanschauung und einen überaus fein ausgebildeten poetischen Sinn für alles Schöne, was sich ihm darbietet auf Felsen und in den Thälern des Gebirges. Es begreift sich warum deshalb auch im Liede der Jäger so prächtige Töne anzuschlagen weiß, das Lied ist seinem eigensten Gemüthe entwachsen, es hat sich in ihm selbst gebildet und ist großgezogen worden mit ihm und vielleicht mancher neue Jäger hat das eine oder das andere neue Lied dazugedichtet, das sich rasch verbreitet hat und das ebenso allüberall und immer weiter und weiter gesungen wird, ohne daß der Dichter im schlichten Lodenrocke auf seiner Felswand vielleicht auch nur davon weiß, daß sein Gesang schon weithin durch die Lande ertönt.

Dem eigentlichen „Jäger" tritt nun in den Bergen freilich noch eine Gestalt zur Seite, nicht minder unentbehrlich für die Charakteristik

der Gebirgslandschaft, nämlich der Wildschütz, der „Wildpratschütz", wie er eigentlich im Volksmunde heißt. Der Wildschütz recrutirt sich aus der ganzen männlichen Bevölkerung der Gegend, mit Ausnahme natürlich des berechtigten Jägers, er betrachtet es als eine Verhöhnung der ihm von Gott gegebenen Rechte, daß es verboten sein soll, „Gamserln" zu schießen und gerade für diese so gefährliche Jagd ist er am meisten eingenommen und sie pflegt er eigentlich wie der Jäger immer, ununterbrochen, jeder Gang zum „Dirndl" auf die Alm bietet Gelegenheit, offen oder verborgen den Stutzen mitzunehmen und nicht selten bringt er bei der Rückkunft einen feisten Gemsbock mit, unbekümmert um alle Paragraphen des Strafgesetzes, deren Bestimmungen er nur als eine Entehrung seiner Würde ansieht. Freilich betrachtet er dabei den Jäger als seinen persönlichen Feind, der ihn ungerechterweise verfolgt, dessen Verfolgungen er aber nicht nur auf jede Weise auszuweichen trachtet, sondern den der Wildschütz auch seinerseits grimmig haßt, und wie weit dieser Haß geht, davon berichten die Gerichtsacten der Bezirke, in denen die Jagd gepflegt wird, zur Genüge. Naht der Jäger, so weiß der „Wildpratschütz" übrigens meistens geschickt auszuweichen und er singt selbst:

Wegen der Jägersherrn
Müssen wir z'geh'n aufhör'n,
Sie möchten 's Gamserl schießen hör'n,
Und dös war nit recht,
Des derfens gar nit glaub'n,
I bin ja g'wiß kein Schütz,
I hab' kein Pulverkörndl und kein' Büchs.

Der Jäger selbst steht natürlich oft auch in Herzensbeziehungen zur Sennerin auf der Alm, er ist ja ebenfalls ein Verehrer des schönen Geschlechtes, darum singt er:

Dem Jäger seine Freud'.

G'rad a wen'g a Schneid
Hab' i auf d'Weiwaleut'
Und is Gamserlschiaß'n
Is mei größti Freud.

Wonns nur schon Abend wa,
Daß i a Gamserl sah,
That's Gamserl schiaß'n aft,
Dös wa halt ra.

Die Gams ſan ſchwarz und braun
Und gar ſo liab anz'ſchau'n
Und wannſt as ſchiaß'n willſt,
So muaßt di auftraun.

Aft find'ſt es no nit g'ſchwind,
Sie ſan ja wia der Wind,
Heb'n gach zum Pfeifen an
Und ſan davon.

Auch das folgende Lied zeigt die Freude am Jagen und die Herzensbeziehung zum Dirndl, es entſtammt einem fliegenden Blatte, deſſen Ueberſchrift ich hier beibehalte:

Sauberes Dirndl.

Grüne Fenſter, blaue Gatterl,
Schöne Dirndln lieb'n die Jager,
Schöne Dirndln müſſen ſein,
Da kehr'n die Jagerburſchen öfter ein.

Haſt a Büchſen und a Taſchen,
Biſt a Jager, thuaſt gern naſchen,
Tragſt an Gamsbart auf dein Hut,
Ja meiner Sechs, der ſteht dir gut.

Blaue Beigerl woll'n ma brocka,
Jager ſchieß und nimm di z'ſamm,
Trifft mei Herzl, ſaub'rer Bua,
Nachher kriegſt du mehr als Buſſerl gnua.

Bin ja deinetwegen zu dir herganga,
Saubers Dirndl, dein Verlangen,
Saubers Dirndl, grüß di Gott,
Gib mir a Buſſerl und wir dabei nit roth.

Blaue Aeugal volla Thränen,
Bin ja deswegen zu dir kemma,
I bin a Jager, i bin kein Dieb,
I bin a Bua mit an Herz'n voller Lieb.

Ein Zuſammentreffen des Jägers mit dem Wildſchützen, das aber keine üblen Folgen hat, ſchildert das Lied:

Im Gamsgebirg.

Hiatzt geh i auf die Alma,
Wo's vieli Gamſerln geit,
I hab ja mit mein Stutzerl
A ſaggriſche Freud;

Die Senn'rin is a Madl
Wia Milli und wia Bluat,
Sie liabt die friſch'n Jaga,
D'rum is's a mir ſo guat.

Sie nimmt ma glei mein Stutzerl
Und ſagt gar liab dazua:
Kumm eina, kumm, geh' eina,
Heunt haſt ſchon g'jagert gnua;
D'rauf geh i in ihre Hütt'n,
Und mach a weng an G'ſpaß,
Sie geit ma friſch'n Butta,
A Milli und an Kas.

Aft ſagt's, geh' ſetz di nieda
Und gib für heunt a Ruah,
Haſt eppa gar was g'ſchoſſ'n
Du ſaggriſcher Bua?
Ja, auf da Alm iſt's luſti,
Gelt, du mein liawa Bua?
Oes geht's halt zu da Senn'rin,
Dö glaabt enk ſchon was zua.

Ja, ſag' i, Schatz ſollſt recht ham,
Und gib ihr g'ſchwind an Kuß,
Da hör' i in da Weit'n
An ſaggriſch'n Schuß.
G'ſchwind ſpring i aus da Hütt'n
Und ſchau mi umadum:
Wann da wer Gamſerl ſchoißat —
Wa ma gar ſaggriſch d'rum.

Da ſiach i ob'n aum Felſ'n
An feſch'n Wildſchütz ſteh'n,
I heb' zum Schuß 's Büxerl —
Will eahm an's Leb'n geh'n;
Die Senn'rin awa bitt mi ſchön
Und thuat die Händ aufheb'n:
Schau, 's Gamſerl is ja eh ſchon hin,
Geh — laß in Schütz'n 's Leb'n.

Die Jagd auf Auer- und Schildhähne, auf Schnee- und Haselhühner bietet dem Jäger nicht weniger Vergnügen als das Jagen der Gemsen auf den Höhen und der Hirsche in den Thälern und Wäldern. Ein kurzes Jägerlied folgt hier:

Jägerlied.

Auf'n Hahnfalz san ma ganga
In Reg'n und in Schnee,
Und mir ham so schön dudelt
Da drob'n auf da Höh'.

A Hirscherl in Thal drunt,
A Gamserl aum Spitz:
Das lustigste Leb'n führt
Sein Lebta da Schütz.

Ein rechtes Jagdlied, das sich auf die Hühnerjagd bezieht, ist das auch von Weinhold[1]) gekannte, hier ausführlicher mitgetheilte:

Hahnfalzlied.

Und Alles ist voller Freud,
Bei der schön' Frühlingszeit.

Ist Einer a frischer Bua,
So geht er der Hahnfalz zu.

Das Hahnfalzgeh'n ist mein Freud,
Weil's schöne Federn geit.

Das Hendl das grudelt schön,
's Hahnl will zuwi steh'n.

Jetzt geh' ich dem Gamsberg zu
Und laß den Rehen a Ruh.

Die Gams schieß ich auf den Sand,
Walg'n ma schön her auf's Land.

Die Gams schieß ich nicht für mich,
's Mensch laß ich nicht im Stich.

Die Schwaigrin sagt: Ei du Schelm,
Geh' thu mir d'Leber geb'n.

D'Leber röst' sie auf das best'
Und sagt wie ihr heut ist g'west.

[1]) „Ueber das deutsche Volkslied in Steiermark."

Aſt hat mich die Kühdirn g'wart
Sie möcht a was vom Gamsbart.

Den Gamsbart kann ich dir nicht geb'n,
Thu nur mit ein' Andern reb'n.

Aſt hätt' ſie den Schildhahn g'möcht,
Weg'n den ſchön' Federbett.

Aſt gib ich ihr den ganzen Hahn,
Federn ſind häufig d'ran.

Den Gams b'halt ich erſt noch ſelm
Thu'n dem Erzherzog geb'n.

Er fragt mich, was 's Gamsl koſt,
Schickt mir's Geld auf der Poſt.

Er ſagt, bring' bald wieder ein,
d'Jager bringen ſo nie kein.

Das hat mich erſt recht ſaggriſch g'freut,
Jetzt krieg ich noch mehr Schneid.

Jagern kann ich wie ich will,
Ueberlaut und in der Still.

Ich jager den ganzen Tag,
Auf und ab was ich mag.

Jetzt muß ich doch geh'n haim,
Lieb's Dirndl in der Kaim. Erzh. Joh.

Freilich hat auch unter den Jägern nicht ein jeder Glück; den ungeſchickten verſpottet das Lied in drolliger Weiſe und macht ſich über ſeiu „G'frett" beim Jagen luſtig und über ſeiu ungeſchicktes Gebahren mit dem „Knallerl" (Gewehr).

Jagag'frett.

I bin a luſt'ga Steira,
Hab' mi'n Schiaß'n a G'frett,
I ſchiaß eng a Gamſerl,

I ſchiaß eng a Gamſerl.
Awar i woaß nit wo's ſteht,
Awar i woaß nit wo's ſteht,

I ſchiaß mit mein Knallerl,
Wohl auſi auf d'Höh,
Awa d'Senn'rin thuat lachen,
Wia 's Büchſerl thuat krach'n;
s' war nur a Goas ob'n, au weh,
s' war nur a Goas ob'n, au weh.

Mehr Gefahren als der rechte Jäger iſt der Wildſchütz ausgeſetzt, was ihn aber nicht hindert, ſeinem Humor und ſeinem Geſange freien Lauf zu laſſen. Die Lieder des Wildſchützen ſind auch viel zahlreicher als die des eigentlichen, „berechtigten" Jägers, und da der Wilderer immer und ohne Ausnahme ein Sohn des Gebirges iſt, was wohl beim Jäger mitunter nicht der Fall zu ſein pflegt, ſo weiß er den Strophen ſeiner Lieder eine noch derbere, nicht ſelten auch geradezu eine poetiſchere Faſſung zu geben.

Den Beſuch eines ſolchen Schützen bei der Sennerin ſchildert das Lied:

Auf'm Gamsberg.

Wann'ſt willſt au'm Gamsberg geh'n,
Muaß ſein is Wetta ſchön,
Da ſiagſt aft dort und da
A Schöberl Gamſerl ſteh'n;
Da muaßt di zuwiſchleicha,
San ja gar weit weg,
Aft kannſt as awaſchieß'n
Auf'n Fleck.

Wia i z'nachſt jagern war,
Geht grad a ganzi Schaar,
's hat mi von Herzen g'freut
Her üwa d' Schneid;

I knia mi nieda g'ſchwind
Und laß mei Büchſerl knall'n,
Und wiar i auſiſchau,
Is g'rad oans g'fall'n.

Ja, 's Gamſerl is ſchon troff'n
's hat mi nit betrog'n,
I hab's durch's Feua g'wahrt:
's ſan d'Haar aufg'flog'n;
Ja, 's Gamſerl is ſchon mein,
's kann gar nit anderſt ſein,
Is kann ja neama ſteh'n
Und neama geh'n.

Die Senn'rin ſteht herfür
Vor ihra Hütt'nthür,
Sie hat an Juhſchrei than
Hinauf zu mir;
Und wia's hat g'hört mein Schuß,
War ihr dös koan Badruß,
Hat denkt: 's kehrt g'wis mein Bua
Bei mir heunt zua.

Hat awa do nit traut,
Hat wohl a paarmal g'ſchaut,
Sie ſiacht mi 's Gamſerl trag'n,
Und traut ſi do nit z'frag'n;
I war vom Schieaß'n ſchwarz,
Die Händ' war'n voll von Bluat
Sie hat mi ſchier nit kennt,
Als g'rad an Huat.

Und wia's in Huat hat kennt,
So is's glei zuwag'rennt
Und führt mi bei da Hand
Glei nach da Wand;
Und nimmt ma's Gamſerl weg:
I hab a guat's Baſteck,
Derfſt di nit ſorg'n mei Bua,
Bis morg'n Fruah.

Aft ſan ma allizwoa
I und mein Schatzerl a,
In d' Hütt'n ganga 'nein,
Han koſt't ihr'n Brein,
Sie kocht a Rahmmuaß g'ſchwind,
So g'ſchwind als wia da Wind,
Denn daß i Hunga han,
Dös kennt's ma an.

Aft ſan ma Hand in Hand
So g'ſöſſ'n beianand,
Und wiea ma göſſ'n ham,
Bleim mir no lang beiſamm;
Is uns die Zeit vaganga
Gar nit langſam gnua,
Is hat da Tag ſie ang'meld't,
In da Fruah.

Und wia's halt graw'lt hat,
Valaß ma d'Liegerſtatt
Und i pack 's Gamſerl g'ſchwind,
So g'ſchwind als wia da Wind,
Laß dir nur Zeit mein Bua,
Sagt d'Senn'rin, 's is no fruah,
Is Gamſerl is nit ſchwa,
Kannſt laaf'n a.

I lad' mei Gamſerl auf,
Trag's naus im ſchnellen Lauf,
Die Senn'rin gibt ma's G'leit',
Hat mir auf's Wegerl deut't:
Hieatzt b'ſüat di Gott, mein Bua
Und kehr' bald wieda zua,
Aft hat's an Seufza than
Und war davon.

Das folgende Lied zeigt uns nicht nur den Grund, der oft den Wilderer zu ſeinem Jagen veranlaßt, ſondern auch einen unter dem Volke verbreiteten Aberglauben, nach welchem das Trinken des Blutes vom getödteten Thiere Muth und Courage macht.

Das Lied ſtammt aus der Gegend des Leopoldſteiner Sees.

Im Gamsgebirg.

Bal i koan Geld nit han,
Steig' i in Gamsberg an,
A Bier, dös trink i gern,
Das wißt's ja, meini Herrn,
Und daß i luſti bin,
Dös woaß a Jeda ſchon,
D'rum ſteh' i gar ſo viel
Auf d'Kreuza an.

Z'haus weid' i's Gamſerl aus,
Dös is ma gar koan Graus,
I trink 's Bluat mit Freud,
Aſt kriag i mehra Schneid,
Bind' z'ſamm' die Läuferln ſchnell,
's wird Nacht wer'n auf da Stell,
I trag's da Hütt'n zua,
Und geh' zur Ruah.

I bin koan Münichthaler,
Bin koan Krump'nthaler,
Bin a Keuſchlersſuhn von Leopoldſtoan,
A ſchöne Senn'rin liab'n,
Statt oana Wirthshausdirn —
Hat da Pfarra g'ſagt —
Dös derf ma thoan.

Und kloani Kugerl giaß'n,
Kloani Gamſerl ſchiaß'n,
Kloani Dirnderln liab'n,
Ma muaß All's probir'n;
Daweil ma jung no ſan,
Schau'n mir uns um an Schatz
Und mach'n ſpäta aft
Für Jüng'ri Platz.

Oft trifft der Schütz mit dem Jäger in ſehr verblüffender Weiſe zuſammen, wie das Liedchen zeigt, welches nun folgt:

Wildschützenlied.

's is lusti auf da Alm,
's is lusti auf da Höh',
Es thuat da amol holt
Dan gar nix weh',
Und wann mei Büchserl knallt,
Daß 's in den Bergnan hallt,
Aft juchezt d'Senn'rin
In Stüwerl drin.

Und bei der erst'n Hütt'n
War ma d'Senn'rin z'dürr,
Da hab i gar nit g'fragt,
Um a Nachtquartier,
Und bei da zweit'n Hütt'n,
War ma d'Senn'rin recht,
Da sitzt a Jaga d'rein
Mit seini Knecht[1]).

Der Jäger kommt aber gewöhnlich im Liede schlecht weg, an Verspottungen und Verhöhnungen desselben ist kein Mangel, dies gelangt zur Geltung in dem nachstehenden Liede:

Wildschützenlied.[2])

Frisch auf, frisch auf, dem's Schiaß'n g'freut,
Und der auf d'Alma geht,
Und der im Woald schön umaschleicht,
Auf d'Hirschlein und auf d'Reh.
Dös Schiaß'n is a lustig's Leb'n,
Dös Wildbrat thuat brav Geld ageb'n,
Dös Schiaß'n is mein größte Freud,
Drum g'rath i's nimma leicht.

Und woann i in Wald einigeh,
Setz i mein grean Huat auf,
I kloab mi wiar a Jagerknecht,
Steck Schildhahnfedan auf.
An Gamsboart hoan i a dabei,
Scheuch mi vor koaner Jagerei,
Mein Büx henk i oam Bugel oan
Und schleich schön stad davon.

Hiatzt wiar i enk den G'spas dazähl'n,
Wias z'nachst mir gang'n is;
San Jaga kemmen üba mi,
War'n ihra vieri gwiß.

[1]) Vergl. Pogatschnigg und Herrmann, „Volkslieder aus Kärnten", I, Liebeslieder, Nr. 1113.

[2]) Nach der Aufzeichnung Joh. Gabr. Seidl's.

Und i bin g'wed'n goanz alloan
Und woarn vier und koane kloan,
An groß'n Hund hom's a mit g'habt
Der hat glei auf mi g'ſchnappt.

An groß'n Hund ham's a mit g'habt
Der wollt mi z'gfoanga hoam,
I ſtreich mein Bür glei über ihm
Und ſchloag'n leichtla z'ſoam.
Hiatzt geht's nur her, ös Jagaknecht,
I wir's a enk ſchon machen recht,
Hoam Naſ'n kriagt, als wie dö Töpf,
Dö oarmen Jagatröpf.

Und woann i hiatzt in's Wirthshaus kumm'
Schreit mir dö Kelln'rin zua,
O grüaß di Gott von Herzen ſchön,
Biſt da, mein liaba Bua?
Woas muaß i dir denn ſchenken ein?
Schenk du mir ein a guat's Glas Wein,
Du ſchenkſt friſch ein, i ſauf friſch aus
Und geh ſchön g'ſtad nach Haus.

Ebenſo macht ſich das nachſtehende Lied über den ängſtlichen Jägersmann, der ſich vor dem Wildſchützen fürchtet, luſtig:

Wildſchützlied. [1]

Ich a junger Wildſchütz,
Bin gor a g'ſteifter Bua,
Und wenn i geh in's Schiaßen aus
So geh i in der Fruah.
Ich hab mich vergangen
Wohl mitten in dem Wald,
Da hör ich d'Jaga pfeifa
Was gilt's, es kemmen bald.

[1] Tſchiſchka und Schonky, „Oeſterr. Volkslieder", S. 89, enthalten in kürzerer Faſſung den Inhalt dieſes Liedes.

Bin a klans wen'g g'ſtanden
Und hob mir hamlich denkt,
Da ſieh ich d'Jaga ſchleicha
Wohl umi an der Wänd.
Sie hab'n ſich daſchaut und
Sie hab'n ſich daguckt,
Und ſteh unter'm Tannenbaum
Und hab ſchön hamlich g'ſchmunzt.

Aſt ſetz ich mich nieda
Und denk mir in mein Sinn,
Ich muß a wenig paſſen
Muß ſchaun, wo nit was kimmt.
Ich bin nit lang g'ſeſſen
Da rauſcht da was daher,
Da denk ich ma bei'm Plunda,
Was iſt denn das ſchon mehr.

Blieb a klans wen'g ſitzen
Und ſchau ſchon trutzig aus,
Aſt kommt a ſchönes Hirſchal
Wohl aus ein dicken G'ſtrauß.
Aſt ſpann' ich mein Stutzal,
Schieß'n auſi auf'n Grind,
Und daß ihm da Faſch
Ueber d'Rippen obirinnt.

's Büchſal das that knallen,
Das hört ma ziemlich weit,
Das Hirſchal das that fallen,
Das war mein' Herz a Freud.
Ich nahm ihn bei 'n Gweihern
Zog ihn zu einer Heck',
Wohl unter einem Straußal
Da hab ich mir'n verſteckt.

Aſt nahm ich mein Stutzal
Und wiſch mir's ſauber ab,
Und thät mir halt ſchon denka,
Muß heut ſchon bleiben da;

That mir heimla fürchten,
Das Hirſchal wurd mir g'ſtohl'n,
Es möchten d'Jager kemma
Und möchten mir's abhol'n.

Oft kommt halt der Jaga
Und ſchaut mich trutzig an,
Oft ſag ich gleich: mein Jaga,
Ich lauf dir nicht davon,
Bin a junges Bürſch'l
Ich ſag dir's ja ganz keck,
Es hat mich ja mein Lebtag
Kein Jaga nicht daſchreckt.

Der Jaga draht ſich uma
Und ſchaut mich ziemlich an
Und ſchlug die Augen unter
Und ging ſchön ſtill davon.
Ich hab ihm's a geſchworen,
Wenn er a Wort thät ſag'n,
Er müſſet mir das Hirſchal
Zum Waſſer zuwi trag'n.

Du verzoagte Bruthenn,
Haſt denn kein G'wehr bei dir,
Und laßt dich gleich ſo ſchröcka
Allhier in dein Revier?
Geh heim, leg dich nieder,
Häng's Büchſal an die Wand,
Und nimm mir nur dein Lebetag
Gar keins mehr in d'Hand.

Heiter iſt der Himmel,
Schön kühl iſt's auf der Erd,
Schön's Schatzerl, laß mich eini,
Ich hab mich ſchier halb g'frört.
Ich laß dich nicht eini
Und mach da nimma auf
Und ſchau dich um ein And're
Und unſer Lieb iſt aus.

Erzh. Joh.

Das folgende Lied mit derſelben Tendenz wie das voranſtehende, nämlich den Jäger zu ärgern, ſtammt aus der Gegend der Hochalpe her und dürfte ſich der Titel auf den Namen der betreffenden Alm beziehen:

Herrenalmer Lied.

Und ein Liedlein woll'n ma ſinga
Und was Neues fürabringa,
Ein Wildpratſchütz in ſtolzen Muth
Der gor kan Jaga nit ſcheuchen thut.

Is wahr, is wahr, is nit dalogen,
Er hat die Dölla ſchön auſſazogen,
Auf der Hochalm und im Felbathal,
Da gibt's ja Gamſaln glei überall.

In alten Dollan hat er's daſchoſſen,
Das hat die Jaga ſo ſehr vadroſſen,
As kammen d'Jaga gar ſtolz zu ihm,
Alloan hat Keiner Kuraſchi bei ihm.

Sie waren z'ſommkemma in ra Holzknechthütten,
Da hätten's den Wildſchützen wohl bei der Mitten,
Und oanzaln hab'ns ön net traut,
Is eahn' der Wildſchütz glei g'ſprunga aus.

Er hat eahn' woll'n a Bratel braten
Dös hat ihnen aber ja gar nit grat'n,
Er ſchmeißt eahn's ein in d'Aſchengruben
Geht's, kreilt's eng auſſa, Goaßjagabub'n.

Vernehma derft's eng ja a nix denka,
Wann's ös mi bitt's, will i enk's ſchenka,
An an Gamſaban is mar a nix g'leg'n,
Das Schiaß'n laß i ma von enk nit wehr'n.

Die Jaga hab'ns als wia die Herrn,
Sie than gar viel Schußgeld begehr'n,
Sö hab'n dö Hund, dö enk zu than jagen
Und hab'n dö Knecht, dö eahn' nach than tragen.

Was nutzat mi mein Pulvataſchen,
Wann i ma 'sSchiaß'n dawirn wollt laſſen,
I hon kan Hund, der ma's zur thut jagen
Und hon kan Knecht, der ma's nach that trag'n.

Und z'Admont drenten gibt's gar viel Herrn,
Dö faſten Gamsböck, dö eſſen's gern,
Dö faſten Gams kaſen ſö mar a,
Geht's, hoaßt's mi lüag'n, woann's net is wahr.

Und derſchten ob'n auf der Herrenalpen
Derſcht thoan dö Gemſa ſchön umawalg'n,
Und i han erſt nacht'n, gar ſpat auf d'Nacht
A poar ſchöne Gamsböckerl obabracht.

Der Johnsbacha Jaga hat mi a daſeha,
Er ſpringt gar wakla auf ſeine Zeha:
„Wenn i 'sKuraſchi hätt bei mir,
Die Gemsla, die wollt' i nehma dir."

Der Wildſchütz möcht das ſogar nit leid'n
Er zagt dem Jaga a lange Feig'n,
Und eh' daß i mei Gamsla ließ dir,
Eh' wagat i an Rauf mit dir.

Und das Liedlein muaß man beſchließ'n,
Und weils die Jaga thuat ſehr vadriaß'n,
Es gab oft Ana a paar Thola drum,
Wenn man das Liedlein vor earn nit ſung.

'sLiedlein muaß ma ſinga und ſinga laſſ'n,
Man ſingt's in Häuſern und auf der Gaſſ'n,
Man ſingt's in Häuſern, im grünen Wald,
Das Liedlein ſingt man glei überall.

Erzh. Joh.

Aus der Gegend von Mariazell ſtammt das Lied vom Gregori, eine echte Volksballade aus dem Wildſchützenleben, welche lautet:

Das Lied vom Gregori.

Han oftn hör'n ſag'n bein Tag, bei der Nacht,
Von einem Wildſchütz'n hör'n ſinga und ſag'n,

Kei mi nix um das Münſti, d'rum wag' i's ſo g'ring,
Von einem Wildſchütz'n ein Liedl i ſing'.

Er hat halt a Büchsl, nit z'groß und nit z'klein,
Kan Menſch kunnt' es glaub'n, daß mögli möcht ſein,
Er hat ſich gar oft a klan's Vögerl darwöhlt,
Er hat denna viel Hirſch'n und Gamsla daſchnellt.

Das Pulva, das bringt eam a grauſame Müh',
Und wenn er ſollt' ſchießen, ſo ſchnalzet ihm's nie,
Weil Gregori hat g'ſchoſſen, hat eam 's Pulva nit kracht,
Und das hat ihn ſo lang in Verſchwiegenheit bracht.

Und amal da hat ſi Gregori verbrennt,
Weil er d'rauß im Wald is an Hirſchen nachg'rennt,
Er hat a friſch g'ſchoſſ'n und er wadnet 'n aus,
Und er ſtoßt 'n auf'n Buckl, und tragt 'n nach Haus.

Und wie er das Hirſchl auf'n Buckel hat g'faßt,
Aft hat'n a ſcharfer Forſtjaga datappt:
O mei liaba Gregori, und was trag'ſt a ſo ſchwar,
Und mir kam's halt glei für, wenn's a Hirſch'nbock war.

Und wenn's halt a glei ſollt a Hirſch'nbock ſein,
Und wenn i'n han g'ſchoſſen, ſo g'hört er a mein,
Was i ſelba daſchiaß, geht kan Ander'n nix an,
Und hat a gar kan Jaga a Schußgeld dathan.

Die Schandred'n, dö that'n den Jaga verdrieß'n,
Er denkt ſich, Gregori, das wirſt ma ſchon büß'n,
Er geht zu der Herrſchaft und zagt dö Wort an,
Er wollt ihn verfolgen, ſo gut als er kann.

Der Pflega, der ſtellat a Scheib'nſchieß'n an,
Er laßt den Gregori einlad'n daran,
Was, denkt ſich Gregori, was bild't er ſich ein,
Und es wird wohl was and'res im Hinterhalt ſein.

Was hab'ns denn zum erſt'n Gregori darwöhlt?
An laufenden Hirſch'n, den hab'ns ihm fürg'ſtellt,
Der Hirſch, der is g'loff'n ſo ſchnell und ſo b'hend
Und Gregori hat gleiwohl in's Centrum 'nein brennt.

Aft ſprach halt der Pflega aus Argliſt geleit,
Gregori, wie haſt mit 'n Schiaß'n a Freud,
Und weil's du haſt g'ſchoſſ'n ſo gut und ſo g'wiß,
So biſt ohne Zweif'l a guata Wildſchütz.

Der liabe Gregori verantwort' ſi bald,
Zu einem Wildſchütz bin i a ſchon gar z'alt,
Mag nemma ſtark laufen, mag nemma ſtark geh'n,
Und ihr G'ſtreng wiſſen, d'Gamsln am hoh'n Berg ſteh'n.

Mein liaber Gregori, biſt heunt ſchon zu alt,
Haſt Nacht'n ſpat g'ſchoſſen an Hirſch'n in Wald,
O mein lieber Gregori, wie haſt di verbrennt,
Weil's nacht biſt im Wald d'rauß an Hirſch'n nachg'rennt.

Ich bitt' um Verzeig'n, ihr Edl und ihr G'ſtreng,
Sie werd'n ja nit gar viel mach'n aus dem,
Seid's mir aber d'rum neidi, was i hab' genoſſ'n,
Was habt's denn das Schandthier nit ſelber geſchoſſ'n.

Erzh. Joh.

Den Schluß dieſer Abtheilung bilde eine längere Ballade höchſt eigenthümlicher Art, die in Oberſteiermark allgemein bekannt und beliebt iſt und mir ſogar als fliegender Blattdruck vorkam. Ob ſie an eine wirkliche Begebenheit anknüpft, ließ ſich nicht ermitteln:

Der Karlſtein.

Dies Liedlein habe ich erdacht
In einer kurzen Zeit,
Will euch's erzähl'n, doch gebt's fein Acht,
Ihr meine lieben Leut:
Was ſich vor Jahr'n begeben hat
In Rotthurn, wie die Pfarr' genannt,
Liegt in der Näh' von Judenburg,
Das iſt euch wohl bekannt.

Allborten war ein Jägersmann,
Der trat das zwanzigſt' Jahr ſchon an,
Franciscus er benamſet war,
Ein hübſcher Burſch mit ſchwarzem Haar,

Er hatt' ein witzig's Köpfelein,
Kount' anders nie als luſtig ſein,
Hat müſſen, o welch' Herzeleid,
Sein Leb'n verlier'n nach kurzer Zeit.

Es war im Achtundneunz'ger Jahr,
Wie man die Jahrzahl ſchreibt:
Als es an einem Montag Früh
In's Hochgebirg ihn treibt;
Es war ein ziemlich ſteiler Berg,
Der hieß der Karlſtein:
Der Jäger dacht' nur allezeit
Auf Hirſch' und Gemſelein.

Er war den ganzen langen Tag
Z'höchſt oben auf der Wand
Und hat ſich denkt: was muß's heut hab'n?
Ich ſchieß nichts auf mein' Stand.
Wie's aber ſchon geg'n Abend war
Und er nach Haus wollt' geh'n,
Da ſieht er ein Paar Gemſelein
Auf einem Felſen ſteh'n.

Der Burſch iſt voller Luſt und Freud,
Schleicht langſam näher über d'Schneid,
Geſpenſter warn's, denkt er bei ſich,
Die mich ſekiret heut.
Da aber, wie er ſchießen will,
Verkommen alle zwei,
Kein einzig Gemslein war zu ſchau'n,
Der Teufel war dabei.

Wie d'Gemslein ihm verkommen ſind,
Das war ihm ſchier zu g'ſcheidt;
Jetzt, ſagt er, muß ich heimwärts geh'n,
Ich hab ſchon höchſte Zeit.
Da aber, wie er z'ruck hat woll'n,
Find't er den Weg nit mehr,
's war überall die gleiche Wand,
Er ſteigt bald hin, bald her.

Er ſteigt 's Gebirg bald auf, bald ab,
Kein' Weg er find'n kann,
Der Tag der geht ſein' End ſchon zu,
Der Nebel fallt ſchon an,
Er muß die ganze Nacht dableib'n
Und kann nit z'ruck nach Haus,
Er denkt ſich: Morgen in der Früh
Find'ſt dich ſchon leichter 'naus.

Den andern Tag in aller Früh,
Sobald die Sonn' am Himmel ſtand,
Da fangt der Burſch zum ſteigen an,
Die Wege war'n ihm wohlbekannt,
Doch heute ſteigt er auf und ab,
Das Wetter war den Tag gar ſchön,
Den Weg er doch nit finden kann,
Er muß g'rad bleiben ſteh'n.

Die gleiche Wand war rundherum,
Der Schein hat ihn verführt,
Er konnte keinen Weg mehr ſeh'n,
Er war ſchon ganz verwirrt.
Er fangt zum ſchrei'n und jammern an,
Schreit mit hellmächt'ger Stimm',
Es konnt' ihn aber Niemand hör'n,
's war All's zu weit von ihm.

Der Jäger laßt halt doch nit nach,
Bis daß er Wen erſchreit,
Es konnt' ihn aber Niemand hör'n,
Es war ja viel zu weit;
Schon iſt's zwei Tag und eine Nacht,
's kommt Niemand von ſein' Leut'n,
Er hat nit Waſſer und nit Brod:
Muß Durſt und Hunger leid'n.

's wird wieder Tag; der Jäger denkt,
Ob's ihm nit doch noch glückt,
Und ob er wirklich keine Seel'
Tief unt' im Thal erblickt?

Da fuhr ein Bauer in den Wald,
Der hört den Burſchen ſchrei'n
Und ſieht ihn zwiſchen Felſen ſteh'n
Hoch ob'n am Karlſtein.

Und wie der Bauer ihn erkennt,
Fahrt er nach Haus geſchwind
Und zeigt die Sach' dem Vater an:
O helft's in Franzl g'ſchwind!
Er ſteht hoch ob'n am Karlſtein,
Er hat ſich ſchiech verſtieg'n,
Er bitt' um Hilf, jetzt heißt's halt ſchau'n,
Daß wir'n 'runterkrieg'n.

Sein Vater, der Joſephus hieß,
War ein gar braver Mann,
Der wußt' ſich ſchier zu helfen nicht,
Entſetzt' ſich ſehr daran,
Doch ſchaut er, was zu machen iſt,
Ruft ſeine Nachbarn z'ſamm,
Daß ſie ihm einen Rath ertheil'n,
Bitt' er's in Gottes Nam'.

Von unten auf war's viel zu hoch,
Die Leiter hätt's nit g'ſpannt,
Da Berg war drei, vier Kirchthürm' hoch:
Es war die gleiche Wand.
Da ſind's hinauf zum ober'n Spitz:
Ob's da nit leichter wär',
Wolln's mit an langen Seil probir'n,
Hab'n glaubt, ſo ging's nit ſchwer.

Es ſieht ihm aber doch nichts gleich,
Sie hab'n gar lang probirt,
Der Fels hat eine Ueberwand:
Hat 's Seil viel z'weit verführt.
Sie müſſen ihn g'rad laſſen ſteh'n,
Er war ſo friſch und g'ſund,
Der Vater gäb' ſein Hab' und Gut,
Wenn er ihm helfen kunnt'.

Da war'n ſie Alle ſehr betrübt,
Der Burſch ob'n bitt' um Gnad':
Wann ſonſt kein anders Mittel iſt,
So ſchießt's mich 'runter g'rad,
Damit ich nit vor Hungersnoth
Am Hochgebirg muß ſterb'n,
Ich möcht' ſonſt in Verzweiflung fall'n —
Müßt' ewiglich verderb'n.

Kein anders Mittel gibt's nit mehr,
Als wir befolg'n ſein' Rath
Und ſchießen ihn, wie er's verlangt,
Vom Felſen 'runter g'rad,
Und bringen ihm den Geiſtlich'n her
Mit'n heilig'n Sacrament,
Daß er ihm noch den Segen gibt
Vor ſeinem letzten End'.

Der Pfarrer ruft zum Burſchen 'nauf:
Mein allerliebſtes Kind,
Thu dich nit z'viel entſetz'n d'ran,
Bereu' nur deine Sünd',
Ein'n heiligen Gedanken thu,
Dann mach gleich Reu' und Leid,
Du wirſt, das ſei dein Troſt, noch heut'
Ein Kind der Seligkeit.

Dann hat er ihm den Segen geb'n
Mit dem hochwürd'gen Gut,
Der Burſch fallt nieder auf die Knie,
Wie er das ſehen thut.
Und wie das All's vorbei iſt g'weſt,
Da ſchießn's 'nauf zum Spitz,
Den Burſch'n ob'n trifft's g'rad in d'Bruſt —
Sein Vater war der Schütz.

Kaum war die Kugel aus dem Rohr,
Kaum hat das Büchſerl knallt,
So fangt der Burſch zum ſink'n an,
Fallt g'rad in einen Wald.

Er ſtürzt — es iſt erſchrecklich z'ſchaun —
Hin über d' ſpitz'n Stein',
Und fort ſo bis er unt'n liegt —
Kunnt gar nit anders ſein!

Schon hängt ihm alles Eingeweid'
Und Fleiſch vom Leib heraus,
Faſt nichts mehr iſt vom G'ſicht zu ſchau'n —
Leut', 's war ein rechter Graus!
Tags drauf dann hab'n's 'n eingegrab'n
Wie eine andre Leich,
Er war voll Wund'n und voll Blut —
Schaut' gar kein' Menſchen gleich.

Der Pfarrer hat ihn eing'ſegn't auch:
Gott, gib ihm d' ew'ge Ruh,
Die ewig'n Himmelsfreud'n auch
Und 's ew'ge Licht dazu! —
Dann hab'n's 'n 'nunterlaſſ'n
Und Erd'n d'rüberthan,
Und d'Leut hab'n bet': Herr, nimm zu Dir
Den armen Jägersmann!

Nun woll'n wir 's Lied beſchließen, Leut',
Was d'rinnen ſteht, iſt wahr,
Und Der, der's euch erzählet hat,
War ſelbſt in der Gefahr.
Dies hat ein Arreſtant erdicht'
Zu Irdning in dem Landgericht,
Der, weil er keine Arbeit hatt',
Die Zeit alſo verwendet hat.

Dieſes merkwürdige Gedicht erinnert, wie man ſieht, in ſeinen Grundzügen an jene Begebenheit, in welcher der Sage nach Kaiſer Max eine Rolle ſpielt und die ſich auf der Martinswand in Tirol zugetragen haben ſoll. Bekanntlich haben Gedichte über Max auf der Martinswand Heinrich Joſeph Collin[1]) und Anaſtaſius Grün

[1]) Collin's Gedicht ſtammt vom Jahre 1809. Vergl. F. Laban: „Heinrich Joſeph Collin" (Wien 1879), S. 194.

verfaßt. Ob die Begebenheit, welche in dem steierischen Volksliede geschildert ist, zu dem sagenhaften Abenteuer Maxens in Beziehungen steht, wäre interessant zu untersuchen, doch fehlen hiezu noch die Anhaltspunkte.

Die Reihe der Lieder aus dem Jagd- und Wildschützenleben erscheine mit dieser größeren Ballade abgeschlossen.

Des Bauers und anderer Stände Lieder.

Wir verlassen die Region des Hochgebirges und betrachten nun jene Gattung von Gesängen, welche vorerst das Dorf- und Bauernleben als solches charakterisiren, wenn auch vielleicht eintöniger, wenn auch insbesondere nicht von so frischem Hauche edler Poesie durchweht, findet man doch Originalität und Humor in jedem der Lieder. Der steierische Bauer ist beiweitem nicht so sangesarm als man bisher geglaubt hat. Allerdings sind seine Scherze derb, oft zu derb, so zwar, daß mir die Aufnahme mancher Strophe sogar nicht geboten erschien, aber desto mehr Urwüchsigkeit und Natürlichkeit gibt sich in den Strophen kund, die auf dem Lande gesungen werden, die Abends im Dorfe, bei der Arbeit oder im Wirthshause, ertönen; sie schildern das Leben des Landmanns in verschiedenen Beziehungen, sie zeigen sein Verhältniß zum Städter und seine Gedanken über denselben, sie lassen uns sein Denken und Fühlen ersehen, sie bieten uns manches kleine Culturbildchen, welches mehr sagt, als die ausführlichste Schilderung und Beschreibung [1]). Im Bauernleben spielt natürlich auch eine Rolle die Bäuerin, das Lied führt sie in den verschiedensten Situationen vor, selten aber in solchen, die dem Bauersmann himm-

[1]) Einige treffliche solche Schilderungen bot J. G. Seidl in den mehrfach hier erwähnten „Almern", er beschreibt daselbst in Prosa: „Eine obersteierische Bauernhochzeit", „Eine Bergpartie in Obersteier" und „Eine steierische Wirthshausscene", von welchen Beschreibungen ich hier insbesondere auf die erst- und letztgenannte hinweise.

liſche Roſen in's irdiſche Leben flechten; die ſchlimmen Weiber finden ſich im Liede des Bauers auffallend ſtark vertreten und es iſt gerade als ob ſich der Volkshumor in ihnen einen Zielpunkt ausgeſucht hätte.

Die Bauernlieder gehören nicht nur der oberen Steiermark an, Mittelſteiermark, das heißt die Gegend um die Landeshauptſtadt, liefert ebenfalls ſein Contingent dazu, allerdings macht man dabei die Beobachtung, daß ſich die Lieder mit der Gegend zugleich verflachen. Je näher dem Hochgebirge und je höher, deſto wärmer iſt im Allgemeinen jener Hauch der Poeſie, der, wie in anderen Gebirgsländern, ſo auch in Steiermark durch das Lied weht; es hat den Anſchein, als ob die Nähe einer Stadt oder überhaupt eines größeren Ortes, welchem bereits ſtädtiſches Weſen vielfach nahegekommen iſt, keine günſtige Wirkung auf des Landbewohners leicht empfängliches Gemüth ausübte; allerdings werden Anſchauungen geklärt, falſche Meinungen im Landvolke geändert, aber der eigenthümliche Anſtrich des eigentlichen Bauernlebens wird auch hinweggewiſcht und es bleibt dann eine Miſchung von Verſchmitztheit und Raffinirtheit zurück, die wenigſtens dem Volksgeſange keineswegs zuträglich iſt, dann erſt beginnt der Bauer den Städter auch mit mißtrauiſchen Augen zu betrachten und wenn dieſer Fall eintritt, bedarf es wohl einer langen Zeit, bis der Letztere wieder in den Augen des Landmannes Vertrauen erweckt. Dies iſt für die Kenntniß des Volksliedes natürlich keine Förderung. Es gehört dann unendlich viel dazu, um ein ſolches Lied direct aus dem Volksmunde ſkizziren zu können, aus dem niedergeſchrieben es ja erſt den eigentlichen Werth hat.

Welche Anſchauungen der Bauer von dem Stadtbewohner hat, zeigt das nachſtehende, von Johann Gabriel Seidl aus dem Volksmunde aufgezeichnete Lied:

Der Bauernſtand.

Halt's ma'r, ös Buama, das bäuriſche Leb'n,
Solchi Noarr'n ſollt's niamals oageb'n!
Bin i a Baua, ſo bleib i's fein gern;
Tauſch' i hoalt, glaubeſt nit, mit oan voun Herrn:

Geht oaft von uns oaner eini in d'Stoadt,
Gibt's ſo viel Gaßna, vageht ma ſi groad,
In unſan Dorf geht ma leichtla nit irr,
Gibt nit viel Gaſſeln, a fünf oda vier.

D'Herrnleut' dö freſſ'n viel grauſoami Speiſen,
Daß Oan glei grauſen möcht', als wia von Mäuſen,
Schnecken, Schildkroten und oanderi Thier',
Oaba mir Bauan hoam Krapfen dafür.

Und woann dö Herrnleut' hoalt gengan zun Eſſen,
Thoan 's mit dö Gläſer 'n Wein ſi fürmeſſen:
Wir trinkna 'n krüaglweis, wen'g oder viel,
Wia's holt da Durſt valongt und wia ma will.

Charakteriſtiſch iſt auch das nachfolgende:

Bauernlied.[1])

Ihr Herren, ſchweigt ein wenig ſtill,
Hört was ich euch ſingen will!
Welcher Menſch iſt auf der Erd',
Dem Lob und Ehr' zum erſten g'hört?
Man kann ſich leichtlich bilden ein,
Ja, das muß ein Bauer ſein.

Wie man hört, ſchreibt und leſt,
Der erſte Menſch ein Bau'r iſt g'weſt.
Da Adam ſchluf und Eva ſpann,
Wo war Burger und Edelmann?
Gleich nach der Sünd' im Paradeis,
Baut' Adam in die Erd' ein' Speis.

Ein Bauer iſt der erſte Mann,
Der uns den Hunger ſtillen kann.
Wenn auf der Welt kein Bauer wär',
So ging es uns ziemlich ſperr.
Vom Bauer kommt ja Alles her,
Lebt der Fürſt, der Graf, der g'ſtrenge Herr.

[1]) Eines der wenigen bereits gedruckten, das ich an dieſer Stelle anführe. Es findet ſich bei Weinhold: „Ueber das deutſche Volkslied in Steiermark", lag mir aber auch handſchriftlich aus der Sammlung des Erzherzogs Johann (mit Melodie) vor.

Dem Kaiſer ſeine liebſten Freund'
Die Soldaten und die Bauern ſeind.
Der Soldat ſtreit' für das Vaterland,
Der Bauer gibt ihm's Brod in d'Hand.
D'rum danket Gott für dieſe Gnad',
Daß er den Bau'r erſchaffen hat.

Ein' Bauern ſieht man's ja nicht an,
Das was er iſt und was er kann.
Er bauet an das wüſte Feld,
Löſt aus der Frucht das ſchönſte Geld,
Und ſchreibt der Kaiſer Steuern aus,
So kommt's zuerſt auf's Bauernhaus.

Ein Bauer macht ſich ja nichts d'raus,
Er trinkt zwei, drei Maß Wein bald aus,
Er geht nach Haus zu ſeinem Weib,
Macht ihr den ſchönſten Zeitvertreib;
Bei Bier, bei Brod, bei Fleiſch und Wein,
Möcht' ſelber gern ein Bauer ſein.

Ein Bauer iſt ein ſchlauer Mann,
Kein Geier fangt mit ihm was an,
Er thut uns gleich zur Antwort geben,
Vom Bauern müſſen d' Stadtleut' leben,
Er gibt uns Fleiſch und Brod in d'Hand,
Vivat! ſoll leben der Bauernſtand.

Ihr Bauern, um was ich euch bitt'!
Theilt den Armen auch was mit,
Gott gibt euch dafür ſeinen Segen,
Daß ihr könnt gut und ehrlich leben,
Und dorten in der Ewigkeit
Habt ihr zum Lohn die Seligkeit.

In den voranſtehenden Verſen zeigt ſich ſowohl in der Form und Sprache als auch im Geiſte des Ganzen, daß wir es hier mit einem Bauernliede zu thun haben, welches den Landmann ſchon im Verkehr mit dem Städter zeigt. Derber allerdings, aber von echter Urſprünglichkeit durchdrungen, zeigt ſich das Lied vom Bauernknecht,

in dem wir auch manchem alten Aberglauben des Bauers begegnen. Dies Lied lautet:

Der luſtige Bauernknecht.

In der Fruh wann unſa Haushahn thut krah'n,
Aft wir i munta und gamatz amal,
Thu' i mi ranzen hübſch gütla umdrah'n,
Bis i hör' d' Ochſen und d' Küh' ſchrei'n im Stall,
Aft wann i aufſteh', ſo thu' i mi g'ſegna,
Daß ma kein' Hex' und kein G'ſpenſtl nit ſchad't,
Und das ma a kan kein Trut nit begegna,
I mag aft ausgeh'n fruh oda ſpot.

Wann ma hab'n d'Nocka und d'Ramſuppen geſſen,
Aft heißt's: Buam außi zu der Arbeit in's Feld,
Do ſingan d'Vögl, ma möcht' ſie vageſſen,
Wie 's da nit umadum klingelt und hallt,
Aft ſing i a meini Tanzel und Lieda,
Konn i's glei nit wie 's in Notnan than ſteh'n,
So ſing' i's gleichwohl bald hoch und bald nieda,
D' Menſcha ſog'n gleichwohl: das Ding is recht ſchön.

Freilich kimmt d'Arbeit hübſch trubi oft uma,
's Ackern und 's Dreſchen, das Mah'n und Heug'n
Mochan an wahrla die Stund'n recht ſaura,
Daß an da Schwitz möcht' beim Aug'n ausſteig'n;
Im Fruhjahr do hät's halt die lainige Nachten,
Do war's nit z'kalt und nit z'ſtark und nit z'haß,
Aba da heißt 's halt: Buam richt's eng zum Beichten,
Und da vergeht An glei wieda da G'ſpaß.

Aber es keman a heilige Zeit'n,
d'Kirchta und Faſchingta bleib'n a nit aus,
Und auf'n Dentlbas ſieht ma vo weit'n,
Do gibt's a G'ſchmais und an ſchmirigen Schmaus,
D' Rauhnacht, dö wolln's jetzund freili obbringa,
Und es hat's do kein Narr nit aufbracht,
's Leſſeln und 's Kreisſteh'n koun ausbleib'n und 's Singa,
D' Kropfa dö müſſ'n do kema auf d' Nocht.

Wann uns a Luſt thut zum Tanzen ankemma,
Aſt geh ma außi in Kirta zu'n Tanz,
Thu' i mein' grantige Schweſta mitnehma,
D' Nandl nimmt da Grega und d' Liſel da Hans,
Und a ſo thama narriſch umaſpringa
Und than recht lerma und tümmeln beinand,
Than's Oan den Andern ſo oft umabringa,
Bis in da Kondl da Boden auszant.

Aſt zahl'n ma d' Zöch' aus und than Urlau nehma,
Scheint uns da Mond nit, ſo leuchten uns d' Stern,
Und iſt's uns z'finſta und könn heim nit kemma,
So leiht uns da Hofwirth jo ſchon a Latern',
Und a ſo iſt's holt hübſch luſti beim Bauern,
's Koſtl war g'ſchmachi und 's Trinkl war brav,
Oba dos iſt holt a zu bedauern,
's Menſchan geh'n kimmt einmal viel z'oft.

Oba i konn mir's unmögli gedenka,
's Herrnleb'n thut mi holt einmohl nit g'freu'n,
Woann i a Herr war, wie that's mi nit kränka,
I will viel lieba a Bauernknecht ſein.
's G'wiſſen dos hot ja da Geier ſchon g'nomma,
's Geldl dos g'längt An halt allaweil nit,
I bleib' beim Bauern und thu mi nit gräma,
Wonn mi mein Menſch gern hot, ſo leb' i mit Fried.

Erzh. Joh.

So ſingt der Bauernknecht von ſeinem Treiben und Thun, in derber aber charakteriſtiſcher Weiſe. Eine treffliche Schilderung des Bauernlebens findet ſich in den nachſtehenden Geſängen, welche in Oberſteiermark verbreitet ſind und offenbar aus der Zeit der Grundherrſchaften herſtammen. Dieſe Lieder ſind beſonders bezeichnend für das Bauernleben jener Zeit, bezeichnend iſt es auch, daß ſie ſich als Volkslieder eingebürgert haben, da ſie keineswegs Begeiſterung für den Stand zeigen. Die vorliegende Aufzeichnung derſelben rührt aus den erſten Decennien unſeres Jahrhundertes.

Vom Bauernſtand.

Hiatzt han i mir ſchon g'rod g'nu g'hauſt,
I hätt' a Luſt zu wandern,
Es is mein' Treu' ſchon völli aus,
Was muaß i hiatz anfangen?
D'rhauſen laßt ſich a nix mehr,
Es iſt ſchon All's vergeben,
Doch ſagt zu mir mein g'ſtrenger Herr:
Mir hätten 's beſte Leben.

Danägſt ſagt mir der Diener an,
Sollt' a die Steu'r hob'n geben,
Ma hob'n anonda freundlich g'tröſt,
I han ihm klagt mei Leben,
Ma hab'n anonda recht zug'ſchneitzt,
Er hoaſt mi gleich an Lumpen,
Auf d'Letzt bin ich ihm g'worden zu g'ſcheidt,
Er hot an mir nix g'funden.

Wie i bin kemma in d' Kanzlei,
That mich der Pfleger fragen,
Wo ich a wollt' geb'n d' alte Steu'r?
Da that ich Na d'rauf ſagen;
Hon jetzt koan Geld, mei g'ſtrenger Herr,
Hon noch nit gar ausdroſchen,
Da denk' ich mir gleich in der Still':
Er ſchlagt mir ſchon in d'Goſchen.

Wo iſt der Diener, ſchreit er gleich,
Laß' dich in Kotter ſtecken,
Da zittert mir mei ganzer Leib,
That mi nit wengerl ſchrecken.
Doch denk' ich mir gleich in der Still':
Wird wohl 'n Hals nit gelten,
Bin i nur ſtad und los a wen'g
Und that mich enda melden.

Zum Schlapperment, mei g'ſtrenger Herr,
Es muaß nit glei in Kotter,
Geht mir mein' Treu nur gar ſo ſchwer,
Mei Weib will mir nix kochen.

I han oft a Supp'n, i ſags fein rund,
Möcht' Dan' ſich ſchier vergeſſen,
Den g'ſtrengen Herrn ſein Pudelhund
That g'wiß koan Biſſen freſſen.

Da jo, mei lieber g'ſtrenger Herr,
Wie ſollt' a Geldl klecken?
Wo ſollt' m'r Olles nehmen her?
Bald muß m'r laſſen decken,
Pflüg' und Arn muß m'r hab'n,
Wagen und and're Sachen,
Wann i denk an d' ganze Wirthſchaft,
Vergeht mir wahrlich 's Lachen.

Und is a Krieg wohl in dem Land,
Muß a d'r Bau'r herhalten,
Soldaten ſtell'n, das waß m'r ſchon,
M'r nimmt a an kan olten.
Und Fürſpann ſtell'n und Lieferung geb'n,
Dös kann i mir a wohl denken,
M'r derf dazu ka Wört'l ſagen,
's thaten An glei aufhenken.

So ſei nur ſtill und hör' bald auf,
Mir g'währt ſchon z'lang dein Pred'gen,
A Zeit lang will i noch warten aus,
I will dir etwas geben.
Do hoſt vier Zwanz'ger, geh nach Haus,
Thu' zu der Wirthſchaft ſchauen,
A Zeit lang will ich dir noch warten aus,
Mußt aber dein Fleiß auch brauchen.

A jo, mein lieber g'ſtrenger Herr,
Dofür thu' ich Dank ſog'n,
Is mir mein Maul a gar ſo ſchwer,
Zweg'n Zwanz'g'r will ich wag'n.
In's Wirthshaus is mei erſter Gong,
Will ich mein Herz erquicken,
Wonn ich das Geldl beinonder hon,
Wir i's ſchon fleißig ſchicken.

Bauers Noth.

Mag i ka Bau'r nimmer bleiben,
Geht es halt wie es nur will,
Ka Geld kann i a nit auftreib'n,
Wahrli, es iſt mir Oll's z'viel;
Jo Olles von Bauern thut leben,
Niemand will ihm mehr was geben,
Oft manchen Bauern ſein Bua
Muß binden mit Winden die Schuah,
Oft manchen Bauern that's noth,
Daß er ging betteln das Brod.

Es iſt ja mein' Treu ka Wunder,
Daß's hiatzt 'n Bauern ſchlecht geht,
A jo, mer hudelt's hiatz unter,
Und das is, mein' Treu, nit recht;
D' Obrigkeit laßt jo nix hint'n,
Sie thut an Bauern eh ſchind'n,
A jo, um an Groſchen, zween, drei,
Do laßt mir's einſperren a glei.

I waß jo, wie mir's z'nachſt is ganga,
Wie ich mein Hauszins han geb'n,
Do ſein mir drei Groſchen oganga,
Han allſelben nit können derleg'n,
Do hat der Diener glei müſſen
Die Eiſen anlegen an d' Füßen
Und hat mi in's Dienerhaus g'führt,
Olls wann i war g'weſ'n a Dieb.

Das Hausdach is a voller Lucken,
Han a noch kan Schnitt dahoam,
Der Ofen thut aller z'ſommhucken,
Han a noch kan Ziegel, kan Loam;
Die Stub'n, der Tiſch und die Bänken,
Das thut ſchon Olles niederſenken,
Und woann i für d' Fenſter geh für,
Sein d' Scheiben lauter Papier.

Zween Wagen steh'n unter der Hütten,
Hat a koan aner a gut's Rod,
Mit Stricken da muaß i's z'sammbinden,
Wann i an Ausfahren hab;
Wann i thu d' Ochsen anspannen,
Do zaunen d' Scheiben vonananda,
Z'nachst, wie ich in d' Robot bin g'fahren,
Han i 'n Wag'n auf'n Buckel müssen hoamtragen.

Der Stoll hat eh schon sechs Spreizen,
Er braucht a noch a wohl a vier,
Wann i ihm ansiech von weiten,
So moan i, er fallt schon zu mir;
Wann der Wind a wenig thut geh'n,
Da muß i alle Augenblick seh'n,
Wo nit der Plunder fallt z'samm —
Es is mir rechtschaffen bang.

A Jahrl wollt' i's noch gedulden,
Wann's nur amal besser that wer'n,
Und wann i nur kam aus 'n Schulden,
Ast wollt' ich mich nicht lang mehr scheer'n,
Und wonn es halt also thut bleiben,
Da mag ich's halt nit mehr derleiden,
Ast nimm i mein' Gredl bei der Hand
Und reis' in das Salzburger Land.

Erzh. Joh.

Diesen Liedern folge ein humoristisch angehauchtes, welches die Ansichten des Bauers, der „in der Welt herumgekommen" schildert und in der Umgebung von Aussee gesungen wird. Die Mittheilung des Liedes rührt direct von Aussee her. Uebrigens scheint seine Entstehung der jüngsten Zeit anzugehören.

Des Bauernburschen Reisen durch die Welt.

Im Jahre eintausendachthundert
Und eppa no vierzig dazua,
Da ham si viel Leut' g'freut und g'wundert,
Daß aus mir wor'n is a Bua,

I woaß zwar die Stund' neama z'nenna,
Wann i d' Welt 's erſt'mal erblickt,
Wia's ſag'n, bin i leb'nsfriſcher kumma
Und han mi zu 'n Leut'n glei g'ſchickt.
Dös Ding thuat a d'Hebamm glei ſpanna,
So oft 's mi hat bad't in da Früah,
Daß i in da Welt umanana
Und weitmächti fortkemma wia.

Und richti, ſie hat's a darath'n,
Hab könna kaum hatſch'n a wen'g,
Da bin i ſchon üwral hin g'rath'n,
Zum Tiſch zuwi und unter d' Bänk;
In d' Laub'n außi, wo ma hab'n d' Scheiter
In d' Kuchl und zuwi zu'n Herd
Und allaweil weiter und weiter,
Bin i kroch'n in Haus anf da Erd.
I will enk a d' Oerter hernenna,
Wann's mi anhör'n wöllt's und a vaſteh'n,
Wo i außa Haus hin bin kemma,
's möcht'n Dan d' Aug'n üwageh'n.

Bin g'weſ'n z'erſt in Stügeraka,
In Schramlmühlbod'n aft a,
In Grab'n und a auf da Modlaka,
In Oella und Rambüchl a;
In Trettenbach, in Fuchſ'nſchacha,
In Lichtersberg und in da Klaus,
In Mitterndorf und auf da Klacha,
In Tauern, Schottwien und Neuhaus;
Au'm Hundskogl und auf'n Schöckl,
In Oesling a und auf'n Moos,
Au'm Teich und in Lupitſch beim Stöckl
Und after in Loosdorf und Sooß.

In Elend, in Gſprang und Viehofen,
In Kühlagrab'n und in da Lahn,
In Linz und in Wels und z'Waidhofen,
In Koppertröd und auf der Blah'n,

Z' Mitteralm und z' Niederhofen,
In Mölk a und Krems war i drin,
Z' Sanct Pölten, in Peſt und in Ofen,
Beim Holzerſteg und a in Wien;
Au'm Wildkogl draußt und in Rauh'n,
In Ottakring und auf da Blaa,
Beim Thörlwirth und auf der Zauh'n
Und ob'n in der Eglgruab'n a.

In Fiſcherndorf und a in Loſern,
Beim Kalſeneck, in Kaltenbrunn,
In Braunwieſ'n und drin bei 'n Moſern,
In Braunfolk a und in Neubrunn,
In Eiſenerz und a in Kößl,
In Weißenbach und in der Zloam,
In Langmoos, beim Schlemmer in G'ſchlößl,
In Hallſtadt a bei meiner Moam;
In Radmer a und am Riegl
Und aft auf der Moosberger Alm,
Und drin a beim Kaltwaſſaſtiagl
Und aft'n a Zeit in Wildalm.

In Edelsbach, Radling und Koppen,
Z' Maria-Zell auf da Sühl,
Beim Edenſee und in da Gnoppen,
In Süaßreit, in da Traunmühl,
In Wald, in Kolwang und in Stoana,
In Landl, in Gams und in Brünn;
Mei Liabſta, dös glaubat ja Koaner,
Was i ſchon herumkemma bin.
Ma wird alſa junga vadorb'n,
Wann's Oan halt ſo guat geht in All'n,
Kocht ham's ma in alli Farb'n,
Oft Oana that ſi z' todt prahl'n.

In Liez'n a war i, in Admunt,
In Goißern, Leob'n und in Bruck,
In Graz, da ſchön'n Stadt, war i a unt
Und aft bin i wiederum z'ruck.

In Olmütz, in Prag und in Neuſtadt,
In Judenburg und z' Rottenmann,
In Salzburg a und aft in Radſtadt,
In Innsbruck a und in der Plan.
In Siebenbürg'n unten in Lager,
Da hat's mi koan Aug'nblick nit g'freut,
Da war'n da die Biſſ'n gar mager,
's Awigeh'n hat mi ſchiach g'reut.

Auf da Vorderalm und auf da Gſtött'n,
In Lambach und Gmund'n aft a,
In Hieflau, Weyer, Amſtött'n
Und aft in da Stadt Steyr halt a;
War gar bei der Breuninger Schart'n
Und woaß Gott wo no überall,
In Herrn Baron Zedtlitz ſein Gart'n,
Ja gar ſchon in Kaiſa ſein Saal,
D'rum d' Hebamer thoan dös ſchon kenna,
Die mein' hat ja allaweil b'ſchworn das:
Daß i umanand wir weit kemma —
An alt's Weib kennt a immer was.

In Alt'nmarkt war i bein' Gärber,
In Gröbming, da war i gar lang,
Dort bin i gar g'weſ'n Brautwerber,
Aft war i a Zeit in Kalwang.
In Auſſee, da ſand nit zehn Häuſer,
Wo i nit ſchon drin g'weſ'n bin,
Da war i ja oft da Brautweiſer,
Da war i vor Gnäd oft ganz hin;
Hab g'lad'n die Weiber und Frauna,
Die Herrn und die Bauern zum Tag,
Und ſauwari Kranzljungfrauna
Und Buama – i war oft ganz zag.

So bin i durch d'Welt umaganga;
Z'löſt war i's halt do amal ſatt,
Mi packt halt a damiſch's Valanga
Um a Weib und a bleiwadi Stadt.

I geh zu da Bachhanna eini
Und ſag aft was hat's und was geit's:
Gib dein' Hand und nimm dafür meini,
Han g'wußt, wann i's heirat, es freut's;
Aft hat's mi glei g'fangt wia a Zeisl,
Muaß unta'n Pantoffel mi beug'n,
I kumm ihr zwar oft aus'n Häusl,
Muaß awa glei wieda in d' Steig'n.

Obgleich dieſes Lied eigentlich nicht das Bauernleben ſchildert, ſo bietet es doch nicht nur eine heitere geographiſche Zuſammenſtellung, ſondern iſt auch offenbar aus dem Bauernleben heraus entſtanden. Die Schlußzeilen führen uns auf die Bauernlieder, welche in Beziehung ſtehen zum weiblichen Geſchlechte, insbeſondere zur Bäuerin. Als paſſende Eröffnung dieſer Geſänge ſtehe hier zuerſt ein Hochzeitsgeſang, wie ſie in den Dörfern der Steiermark vorkommen. Der geiſtliche Charakter des Liedes würde es eigentlich in die weiter unten folgende Abtheilung, welche geiſtliche Geſänge und Lieder enthält, einreihen, doch iſt ein ſolches Hochzeitslied, das allerdings gewöhnlich in der Kirche geſungen wird, für dieſe Abtheilung zu charakteriſtiſch, um nicht hier ſeinen Platz angewieſen zu erhalten.

Hochzeitsgeſang.

Zur Hochzeit, zur Hochzeit kommt, alle frommen Gäſt',
Ach eilet, nicht weilet, nur Keiner ſei der Letzt',
Weil Jeſus ſich ſelbſt ladet ein, der wahre Gaſt,
Maria auch, die Jungfrau rein,
Ladet ſie auch zur Hochzeit ein.
Zur Hochzeit, zur Hochzeit kommt, alle frommen Gäſt'.

Wenn Jeſus, Maria bei einer Hochzeit ſein,
So wird ja kein Trauren bei euch nicht kehren ein,
Denn dieſe zwei die beſten Gäſt' vor Allen ſein,
Sie werden euch ſtehen bei,
Wenn ihr Gott liebet all'zeit treu,
In Tugend euch übt und lebt von Sünden frei.

In Kanaa that Jeſus ſein' erſte Wunderthat,
Indem er das Waſſer in Wein verwandelt hat,
So ſäubert eure Herzen auch vor dieſem Gaſt,
So wird er euch auch ſchenken ein
Einſten den allerbeſten Wein
Und wird euch, und wird euch all'zeit gnädig ſein.

So liebet und ehret das Band der heil'gen Ehe,
Laßt euch nicht ſchrecken ein kleines Ach und Wehe
Und liebt einander treu bis in den Tod,
So werd't ihr einſt zu ſeiner Zeit
Genießen die ewige Himmelsfreud',
So immer das währet in alle Ewigkeit.

Erzh. Joh.

Die Klage des Ehemannes, welche er dem Freunde Gaberl (Gabriel) gegenüber erhebt, möge dieſem Hochzeitsgeſange als Gegenſtück folgen:

Der Gaberl.

Schau, Gaberl, bei mir hat's a Haberl,
Ich därf dir's mein Warla nit ſagen,
Aber weilſt du's biſt, ſo ſag' ich dir's dena,
Auf dich hab' ich all' mein Vertrau'n und auf d 'Lena,
Weil ich wais, daß nix g'red' wird von dir,
Schießt dir's auſſa, kann ich a nit dafür.

Schau, Gaberl, hiatz han ich halt g'heurat',
Hiatz mein ich halt recht, es iſt aus,
Ein Weib hab' ich kriegt als wie an Krabaten,
Die jagt mich braf uma um's Haus,
Bald ſagt ſie, ich bin ein Faulenza,
Bald heißt's mi an Lumpen, bald an Trenza,
Und Tag und Nacht hab' ich kein' Ruh',
Ich derf noch nicht Mau ſag'n dazu.

Z'erſt hat's mir ſo treula verſprochen,
Das Ding hat mich ſaggeriſch g'freut.
Aber es dauert halt kaum a zwei Wocha,
Da hab' ich ihr d' Suppen auskeut.

Wie ma ham g'heurat', hat's um und um bruma,
Zwei hat's mir geben, hat ſich gar nicht lang b'ſuma,
Aft wollt' ich halt auch ein' Streich wagen,
Han's g'feilt und han Kachel z'ſam g'ſchlag'n.

Schau, Gaberl, ſei 'beten und b'rathen,
Sei du nur ſo fein und ſo g'ſchmach,
Thua du mich nur gleich nit verrathen,
Heut' gäb's ſchon mehr Rippenſtöß ab.
Immer amal mein ich, 's wird a weng linda,
Wann ich nur hätt' an großen Schock Kinda,
Schau Gaberl, dir ſag's ich recht g'nau,
Auf dich hab' ich all' mein Vertrau'n.

Recht dramatiſch lebendig behandelt dasſelbe Thema das Lied:

Der Simmerl und ſein Nachbar.

Da Simmerl hat zum Nachba'n g'ſagt:
Mein Hans, i geh no z'Grund;
Schau wia mi hiatzt mein Geg'ntheil plagt,
Ja g'rad' als wia an Hund.
Erſt geſtern hat's mi wieda g'ſchlag'n,
Mir ſcheint, ſie moant, mi g'freut's;
O Nachbasmann, i kann das ſag'n,
I han mit ihr a Kreuz!

Da Hans, der ſagt zum Simmerl d'rauf:
Mir geht's ſo ſchlecht wia dir:
Da greif' nur auf mein' Kopf hinauf,
Dö Tüpp'ln ſan von ihr!
I hätt' mein Wei zum Freſſ'n gern,
Wann ſie danach nur that,
So awa kann's nit anderſcht wern,
Denn i bin a nit ſtad.

Woaßt was ma thoan, hiatzt vor da Hand,
I moan dös helfat glei:
Mir bringan's kreuzweis üb'ranand',
Und Jeda hilft ſein Wei.

A acht, a neun Hend'ln, a Katz und an Hund,
Im Winter viel Vögerln im Schlafkammerl unt' —
D' Leut wundern ſi freili und denk'n: Ho, ho!
Awa i kann eahn' nit helf'n: i moan halt a ſo!

A ſechs, a ſieb'n Küah und a g'ſcheckati Kalm,
Dö treib i in Fruahjahr hinauf auf die Alm,
Thua aftn a randtige Dirn dazuſtell'n,
Dö derf'n die Buama fein half'n wia's wöll'n,
Ihr that i awa alli Tag etlimal ſag'n,
Sie ſoll mit die Buama koan Freundſchaft nit wag'n —
D' Leut thoan ſi wohl wundern und denk'n: Ho, ho!
Awa i kann eahn' nit helf'n: i moan halt a ſo!

Wann's d' Buama ſiacht geh'n zu da Almhütt'n 'nauf,
So ſoll's g'ſchwind recht jodln und juchazn drauf,
Awa weitahin ſoll ſie in Buaman nit trau'n,
Sie ſoll ſi a nur um an Danzig'n ſchau'n,
Mit dem ſoll's an luſtig'n Leb'nswandl führ'n
Und ſchau'n, daß ſie niamaln ſein Liab thuat verlier'n —
D' Leut wundern ſi freili und denk'n: Ho, ho!
Awa i kann eahn' nit helf'n: i moan halt a ſo!

Als Schluß dieſer Bauerngeſänge folge ein Lied mit balladenartigem Anſtrich, das in ganz Oberſteiermark geſungen wird und Johann Gabriel Seidl's handſchriftlicher Aufzeichnung aus dem Volksmunde entnommen iſt.

Die Begegnung.

Es wollt' a Baua fruah aufſteh'n,
Und wollt' auf ſeinen Dacker geh'n.
Hoalle diriditumtum.

Und wia er hoam vom Dacka kam,
Da packt 'n glei der Hunger oan.
Hoalle diriditumtum.

He, Bäu'rin, ſag', woas kochſt ma heint?
An Aepfelbrein, brav Zucka drein.
Hoalle diriditumtum.

Und oals da Baua oaß und froaß,
Da rumpelt in da Koamma was,
Hoalle diriditumtum.

Wei, woas is das? — Das is da Wind,
Der ſpielt auf unſ'ra Zidoan d'rin.
Hoalle diriditumtum.

Da Baua ſagt: Muaß ſelba ſeh'n,
Muaß ſelbar in die Kammer geh'n.
Hoalle diriditumtum.

Und wiar a in dö Kamma kam,
Da ſteht da Knecht — und ſchaut'n oan.
Hoalle diriditumtum.

Was die Lieder anderer Stände Oberſteiermarks betrifft, ſo ſind dieſelben ſelten, aus der mittleren Steiermark haben meine Nachforſchungen bisher faſt gar nichts in dieſer Richtung zu Tage fördern können und dürfte daſelbſt auch wenig genug vorhanden ſein, dem der echt volksthümliche Charakter gewahrt geblieben.

In waldigen Regionen des Landes hat der Holzknecht das Gebiet ſeiner Thätigkeit, zur Charakteriſtik ſeines Selbſtbewußtſeins diene das Lied

Die Holzknecht- und die Bauernbub'n.

Ja die Holzknechtbuam,
Dö ſan a ſo ag'lernt,
Sie müſſen 's Hackerl nehma
Und in Holzſchlag geh'n,
Sie müaſſen eahna Geld
Vom Holzſchlag auſſa ſchlag'n,

Und die Bauernbuam,
Dö ſan a ſo ag'lernt,
Sie müaſſen 's Senſerl nehma
Und is Wieſerl ſcher'n,
Sie müaſſen d' Brock'n in da
Schüſſ'l ummajagn.

Obgleich wenig charakteriſtiſch für den Stand des Geigers als ſolchen möge hier ein Geigerlied folgen, deſſen Melodie geſungen und mit der Violine begleitet wird, wodurch allerdings die Charakteriſtik deutlicher hervortritt.

Geigerlied.

Wenn i mein Stand betracht'
Und deſſen Lauf,
Wenn i kein Geld nit hab,
Bin denner wohlauf.

Eh'ſtand, ſchreibt Paulus,
Is gar a ſchön's Ding,
Er hat ka Weib nit g'habt,
Do hat er's g'ſchrieb'n.

Wer a hübſch's Weiberl hat,
Der hat von Gott die Gnad,
Wer aber a z'widre hat,
Der hat a Plag.

Wann i a Rauſcherl hab,
Oder an Spitz,
Weiberl ſo mahn mi drauf,
Komm i in d' Hitz.

Buabna, wann's heiraten wollt's,
Sagt's es nur mir,
's Heiraten is a harte Sach,
Is nur a Plag.

Wenn mein Weib in Zügen liegt,
Greif i um mein' Geig'n —
Mit Freud'n ſan ma z'ſammkema,
Mit Freud'n woll'n ma ſcheid'n.

Von Auſſee rührt das Poſtillonslied her, welches vor wenigen Jahrzehnten noch häufig geſungen wurde, nun aber freilich bei dem immer tieferen Eindringen der Eiſenbahnen ſelbſt bis in die Gebirgsthäler ſeltener geworden iſt.

Der Poſtillon.

I bin halt a luſtiga Poſtillion,
Der was halt ſein Lebtag nit trauri ſein kann,
Is Blaſ'n, das kann i, das is ja a Freud:
Tra-bui-da!
Des derft's ma's wohl glaub'n, ös ſteiriſche Leut,
Tra-bui-da! dulidia!
Des derft's ma's wohl glaub'n, ös Frauen und Herrn:
Drum hab'n mi die ſteiriſch'n Madln ſo gern!

Zuachſt lacht mi a Madl gar wundaliab an,
Sie fragt mi glei, ob i guat Blaſ'n a kann?
Ja, ſag i, das kann i, Sö derf'n ma's glaubn:
Tra-bui-da!
I blas glei a Stückl auf, wann's as erlaub'n:
Tra-bui-da! dulidia!
Ja, ja, ſagt is Madl, ja, ſan's nur ſo guat,
Weil mir eahna Blaſ'n ſo a Freud mach'n thuat!

So oft i an tüchtig'n Blaſa hab g'macht,
So hat halt is Madl von Herz'n recht g'lacht;
Auf oanmal vor Lach'n fallt's ſchier in die Froaß:
Tra-dui-da!
I hab mi nit auskennt, is's Ernſt oder G'ſpoaß:
Tra-dui-da! dulidia!
Na, na, ſagt is Madl, na, mach da nix draus
Und laß no, mir z' G'fall'n, a ſchön's Stückl heraus!

Liabs Madl, mein Blaſ'n dös hat hiatzt a End,
I möcht halt jetzt mach'n mein tiafſt's Compliment.
Na, na, ſagt is Madl, no hab i nit gnua:
Tra-dui-da!
Na, wann's as halt glaub'n, ſo blas i halt zua:
Tra-dui-da! dulidia!
Na da hab i ma denkt: ja was wird denn das wer'n?
Dös Madl dös kann ſi nit blaſ'n gnua hör'n!

Die beiden folgenden Lieder betreffen zwar auch Vertreter von Ständen, gehören aber in das Gebiet der Ballade.

Müllerlied.

Dort unt im Graben ſteht ein Haus,
Da iſt ein alter Müller z'Haus;
Nicht weit entfernt zwei Adelsherrn,
Die ſah'n des Müllers Tochter gern.

Der Eine hatte einen Knecht —
Und was der thun ſollt', that er recht;
Er trägt ſein' Herrn in einem Sack
Zur Mühl' ſtatt einem Haberſack.

Mit eurem Sack iſt's recht ein G'frett,
Stellt ihn zu meiner Tochter Bett.
Es war kaum um die halbe Nacht,
Hat ſich der Sack von ſelbſt aufg'macht.

Die Müllerin die ſchreit: Haha!
Was macht der verdammte Kerl da?
Drauf jagt ſie mit einem Beſenſtiel
Den Adelsmann hinaus zur Mühl'.

Das Pfeiferlied. [1])

Es war a mal a Pfeiffa,
Der pfeiffet fruah und ſpoat,
Er pfeiffet um das Haus herum,
Bis man ihn eini loat.

Sie waren wohl beiſoammen
Dö ganzi loangi Nacht,
Glei bis den oandan Morgen
Da helli Tag oanbroach.

Er ziacht a Meſſer aus ſeina Taſch'n
A Meſſa zu ſo g'ſpitzt,
Er ſtoßt ihr's in das Herz hinein,
Daß's Bluat geg' earm hinſpritzt.

Er ziacht a Tüachl aus ſeina Taſch'n,
A Tüachl, ſchneeberlweiß,
Damit wollt' er das Bluat vawoaſch'n.
Schean Schatzerl wurd' ſchon weiß.

Schean Schazerl dreht ſie hin geg' earm,
Schaut earm ganz trauri oan,
Sie denkt in ihrem Herzerl drin',
Was hab i dir Leids gethoan?

Da Pfeiffa, der wollt' woandern,
Wohl reiſ'n in's fremdi Loand.
Drunt kummt er zu an Woaſſa,
Das eam ganz unbekoannt.

Er ziacht an Ring von ſein Finga,
An Ring von roth'n Gold,
Den wirft er in das Woaſſa hinein,
Daß a vaſink'n ſollt!

Ringelein, ſchwimm hin, ſchwimm her,
Schwimm du nur boald za'n Grund;
Auf da Welt ſoll mi neamt lach'n ſeg'n,
Mit mein roſenfarb'nen Mund,

[1]) Hier nach der Handſchrift Joh. Gabr. Seidl's wiedergegeben, der das Lied mit anderer Orthographie in ſeine „Almer" aufgenommen hat.

Und der das Liadl gesungen hat,
Der hat es selbst gemoacht,
Es hat's amoal a Pfeiffa g'sung',
Der seine Herzliabsti hat umbracht.

Lieder, welche sich eigentlich auf die Hantierungen der verschiedenen Stände beziehen, sind bisher nicht vorgekommen, mit Ausnahme der Bergmannsgesänge, die aber von solcher Bedeutung und auch in solcher Zahl vorhanden sind, daß es nothwendig erscheint denselben einen eigenen Absatz zu widmen.

Bergmannslieder.

Steiermark ist bekanntlich nicht nur ein Bergland, sondern auch ein Bergwerksland, seine Kohlen, und vor Allem seine Eisenbergwerke sind in der ganzen Welt bekannt und das in den letzteren gewonnene Metall hat überall in Europa der steirischen Mark einen Ruf verschafft. Die Bergknappen bilden daher im Lande auch einen besonderen, eigenthümlich ausgeprägten Stand und sind nicht die Letzten, welche ihren Beitrag zum deutschen Volksliede der Steiermark geliefert haben; unter ihren Liedern zählen einige zu den schönsten Bergmannsgesängen, die wir überhaupt kennen.

Zuvörderst sei hier bemerkt, daß man eigentlich nur von dem nördlichen Theile Steiermarks, von Obersteiermark, sprechen kann, wenn es sich um bergmännische deutsche Lieder handelt, einerseits weil die Bergwerke der unteren Steiermark mitten im windischen Sprachgebiete gelegen, wenig von der deutschen Sprache und vom deutschen Volksthume an sich tragen, dann aber auch aus einem andern Grunde: die Werke Mittel- und Untersteiermarks sind meist Kohlenwerke; sei es, daß die örtliche Lage dies bedingt oder die Gattung der Werksanlage, welche natürlich beim Kohlenbergbaue eine andere ist, als beim Eisen, es läßt sich aber constatiren, daß in den Kohlenwerken kein so fröhliches, munteres Leben herrscht als in den Eisenbergwerken der

oberen Steiermark, und in der That gelang es mir auch nur, aus dem Oberlande die charakteristischen Bergmannslieder zu erlangen, während mit der Verflachung des Territoriums auch ein Verschwinden oder wenigstens Abnehmen des Volksgesanges, insbesondere auf diesem Gebiete, deutlich zu beobachten ist. Es ist, als ob die Arbeit mit dem harten, in seiner Verarbeitung glänzenden und so nützlichen Metalle erfrischend auf den Liederborn wirkte und mehr Leben und Bewegung verleihen könnte, wie dies die Worte des uralten Eisenerzer Bergreyens so schön ausdrücken:

Und laßt uns fröhlich singen
Einen neuen Bergreien klein,
Auf daß es muß erklingen
Wohl von dem Eisenstein.

Man hört darin förmlich das sangesfrische Knappenvölklein bei seiner Arbeit, die das nützliche Metall aus der Nacht des Berges an's Licht bringt.

Die Bergwerke Eisenerz, Vordernberg und diejenigen in der Nähe dieser Hauptlagerstätten des berühmten Erzes also sind es vorzüglich, aus denen eine Zahl der nachstehenden Lieder, von denen die meisten in weiteren Kreisen noch ganz unbekannt sind, herrührt. Das Alter der Lieder zu bestimmen ist schwer, ebenso kann man den Verfasser, wie bei jedem Volksliede, niemals entdecken, mit einer Ausnahme, auf welche ich im Verlaufe der Darstellung unten zurückkomme.

Die Bergmannslieder, welche mir zu sammeln gelang, geben eine vortreffliche Uebersicht über das ganze Leben des Bergmannes, über Freude und Leid in demselben, über sein Thun und Treiben von der Geburt an bis zu seinem Tode, der oft gräßlich genug ist, und wenn man die Gefahren bedenkt, welchen gerade dieser Stand ausgesetzt ist, so wird es auch nicht wundern, eine fromme Religiosität in diesen Liedern ausgeprägt zu finden, sowie einen ernsteren Charakter, der den meisten der Bergmannsgesänge anhaftet und welcher auch aus den zum größten Theile mehr getragenen Melodien dieser Lieder hervorgeht.

Von der Geburt an schildert das Leben des Bergmanns das erste nachfolgende Bergmannslied, welches dem Volkmunde selbst entstammt, das heißt dem Gesange eines Bergmannes aus Eisenerz in Obersteiermark nachgeschrieben ist. Diesem mögen zuerst die eigentlich auch dem Volksmunde angehörenden Bergwünsche vorangehen.

Die alten fünf Bergwünsche: Glück auf!

1. Für den Gang[1]).

Glück auf!
Und Glück mein,
Ueber Stock und über Stein,
Ueber Rauh und über Glatt,
Wo der Gang sein Streichen hat[2]).

2. Für das Lager[3]).

Glück auf!
Und Glück nieder,
Der Bergmann kommt wieder,
Durch Finster und durch Licht,
Wo sein Erzlager bricht.

3. Für das Flötz[4]).

Glück auf!
Und Glück aus,
Das Flötz das beißt aus[5]),
Mit eisernem Hut
Ist's dem Bergmann recht gut.

4. Für das Stockwerk[6]).

Glück auf!
Und Glück ab,
Das Stockwerk baut ab,
Gewinnt es auf Straßen
Verhaut eure Maßen[7]).

5. Butzen und Nester[8]).

Glück auf!
Und Glück voll,
Bau't nur auf g'rad'wohl,
Bei Nestern und Butzen
Will's selten viel nutzen.

---

[1]) Gang = Eine Minerallagerstätte in Form von Spalten, die mit Mineralien angefüllt sind.

[2]) Streichen = Die Richtung der Lagerstätte.

[3]) Lager = Lagerstätten, welche andere Mineralien als die darüber oder darunter befindlichen Gebirgsmassen enthalten und eine mehr flache Lage besitzen.

[4]) Flötz = Die Lager mit nicht flacher, sondern bald stärkerer, bald schwächerer Lage.

[5]) Ausbeißen = Sichtbarwerden einer mineralischen Lagerstätte an der Gebirgsoberfläche.

[6]) Stockwerk = Eine Lagerstätte, welche eine eigenthümliche vom Gestein darüber und darunter verschiedenartige Masse von großem Durchmesser bildet.

[7]) Verhauen = Heraushauen der Mineralien.

[8]) Butzen = Ein einzeln vorkommender Klumpen des Minerals; Nester = Erzvorkommen in größeren, aber auch beschränkten Partien.

Ueber diese und alle in den Liedern noch vorkommenden bergmännischen Ausdrücke vergl. C. v. Scheuchenstuel, „Idiotikon der österreichischen Berg-

Bergmannslied I.

Wird wo ein Kind zur Welt gebor'n,
Zu einem Bergmann auserkor'n,
So wünſchen wir ihm bei der Tauf':
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Und iſt der Knab' zwölf Jahre alt,
So lernet er die Arbeit bald,
Beginnet ſeinen Lebenslauf:
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Ein Kob'rerbub' [1]) wird z'erſt der Knapp',
Dann ſteigt er in den Schacht hinab,
Steigt immer rüſtig ab und auf,
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Und iſt er ſchon ganz engagirt,
Nach unſ'rer Tracht iſt er montirt,
Tritt nun ganz ſtolz als Bergmann auf:
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Laut hört man klopfen an der Wand,
Der Bergmann ſteht in Gottes Hand,
Sein Rufen hört man z'tiefſt's herauf:
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Man hört des Pulvers Donnerknall,
Der Schlägel und der Eiſen Schall,
So wie der Hunde Räderlauf:
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

In Silber- und in Eiſengrub'n,
Da gibt's gar luſt'ge Bergmannsbub'n,
Die fahr'n im Schacht hinab, hinauf,
Und ſchrei'n: Glück auf, Glück auf!

Iſt er ein Burſch' in beſten Jahr'n
Und hat er ſchon von Lieb' erfahr'n,

---

und Hüttenſprache" (Wien 1856), dem ich die Erklärungen in den Noten entnehme.

[1]) Kobern heißt das Zerſchlagen der großen Eiſenſteine mit Handhämmern.

Dann sucht er sich ein Mädchen auf:
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Und spür't der Knapp', es kommt sein End',
Empfängt er schnell das Sacrament
Und fährt zum Himmel auf:
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Noch ernster gehalten ist das nachstehende kürzere

Bergmannslied II.

Tief in der Erde Schoß
Ward uns ein ernstes Los,
Wohl brachten uns freundliche Mächte,
Daß Segen der Bergbau uns brächte,
Den frommen Gruß: Glück auf!

Und tritt Gefahr uns nah',
Gleich Felsen steh'n wir da,
Kein Knappe, kein Braver wird weichen,
Und splittert das Wetter die Eichen,
Den Muth erhält: Glück auf!

Und ist vollbracht die Schicht,
Führt uns die Fahrt zum Licht,
Da grüßen wir mit freudiger Wonne,
Dem Ewigen dankend, die Sonne
Und rufen froh: Glück auf!

Daran schließe sich das prächtige im Chor mit wahrhaft zündender Wirkung gesungene und in allen Bergwerken Obersteiermarks[1]) verbreitete

Bergmannslied III.

Schon wieder tönt vom Thurme her,
Des Glöckleins leises Schallen,
Laßt eilen uns, nicht zaudern mehr,
Zum Schachte laßt uns wallen,

[1]) Sowie Oesterreichs überhaupt. Man findet dieses schöne Lied auch in den „Berg-Akademischen Liedern" herausgegeben von der Schemnitzer akademischen Gesellschaft (Celle und Leipzig 1879). Daselbst zeigen sich einige Varianten, auf die ich hier nicht näher eingehe.

Den Lieben gebt den Abſchiedskuß,
Dann winkt noch einen letzten Gruß:
So will's des Schickſals Lauf.
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Leicht eilen wir mit frohem Sinn
Die ſteile Fahrt hernieder,
Ein Jeder geht zur Arbeit hin
Und Alles regt ſich wieder,
Man hört des Pulvers Donnerknall,
Der Schlägel und der Eiſen Schall,
Der Hunde regen Lauf,
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Und ſollte uns in ew'ger Nacht
Das letzte Stündlein ſchlagen,
Wir ſtehen ja in Gottes Macht,
Er lehrt uns Alles tragen.
Ade, Ihr Lieben, weinet nicht:
Den Tod nicht ſcheu'n, iſt Bergmannspflicht;
Wir fahren zum Himmel auf.
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Die fromme Geſinnung des Bergmanns, den rührenden Abſchied von den Seinen und die Arbeit in des Schachtes Tiefe ſchildert das folgende

Bergmannslied IV.

Friſch auf vom warmen Bette,
In dem ſo gut ich lag,
Schon dämmert's am Gebirge,
Anbricht der helle Tag.

Es rufet mich zur Arbeit,
Ich geh' und ſäume nicht
Und folg' mit tauſend Freuden,
Mit Luſt dem Ruf der Pflicht.

Dank ſei Dir, güt'ger Vater,
Für meinen ruh'gen Schlaf,
Du ſchützteſt meine Hütte,
Daß ſie kein Unglück traf.

Durch Dich ſeh' ich auch heute
Die Sonn' am Himmel ſteh'n,
Und kann für Weib und Kinder,
An meine Arbeit geh'n.

D'rum dank ich Dir und ziehe
Den Kittel eilig an,
Und gürt' das ſchwarze Leder
Mir um die Hüften dann.

Und ſetze meinen Schachthut
Ganz keck auf's linke Ohr
Und ſchaue dann zufrieden
Und heiter d'raus hervor.

Leb' wohl, mein liebes Weibchen,
Ihr Kinder, ſeid hübſch fromm,
Daß euch die Mutter lobet,
Wenn Abends heim ich komm'.

Und betet, daß den Vater
Der liebe Gott bewahrt,
Und ihn vor Felſenſtürzen
Beſchütz' auf ſeiner Fahrt.

Dann ſteig' ich auf zum Berge
Und bei des Grub'licht's Schein
Geh'n in dem nieder'n Stollen
Gebückt wir aus und ein.

Und fahren dann hinunter
Tief in den ſchwarzen Schacht,
Den ſchauerlichen Wohnſitz
Von tiefer, ew'ger Nacht.

Da hauen wir und ſchlagen
Mit allem unſern Fleiß
Auf ſchöne Brauerzſtufen
Mit mühevollem Schweiß.

Zum Wohle unſ'res Kaiſers
Hantieren wir im Lauf
Und rufen voller Freuden:
Glück auf, Glück auf, Glück auf!

Der liebe Gott beſchützt mich!
Wer redlich ſtets und gut
Die Pflichten hat erfüllet,
Den ſtählt ein froher Muth.

D'rum fühl' ich freud'ges Leben
Beim ernſten Ruf der Pflicht,
Und ruf'ſt du mich zum Tode,
Mein Gott, ich ſchaud're nicht.

Nicht minder ernſt und voll tiefer Sinnigkeit zeigt ſich das Lied

Glockentöne.

Vom Zechenhaus tönt Glockenklang,
Die Knappen zieh'n das Thal entlang,
Die Töne, ſie rufen zum Tagwerk hinab,
Wohl Mancher eilt in ſein frühes Grab.
Vertrauet, ihr Knappen, zum Himmel blickt auf,
Er ſchützet des Berges Söhne: Glück auf!

Vom Zechenhaus tönt Glockenton,
Sein Mädchen freit des Berges Sohn
Und fröhlicher Jubel tönt laut durch die Nacht,
Vielleicht liegt zerſchmettert er morgen im Schacht.
Vertrauet, ihr Knappen, zum Himmel blickt auf,
Er ſchützet des Berges Söhne: Glück auf!

Vom Zechenhaus tönt Glockenklang,
Die Töne hallen dumpf und bang:

Ein Knapp' hat verfahren die letzte Schicht,
Auf ewig erloſch ihm ſein Grubenlicht.
Vertrauet, ihr Knappen, zum Himmel blickt auf,
Er liebt ſeines Berges Söhne: Glück auf!

Dieſes Lied wird insbeſondere in Eiſenerz bei feierlichen Anläſſen geſungen.

Die Bergleute katholiſcher Religion — in Oberſteiermark ſind dies die meiſten — verehren als Schutzpatronin ihrer Arbeit und des ganzen Bergwerksweſens die heilige Barbara, der Legende nach eine Jungfrau, welche im dritten Jahrhunderte gelebt und, da ſie zum Chriſtenthume übertrat, von ihrem eigenen Vater dem Landpfleger Martianus übergeben, mißhandelt und zuletzt von dem unnatürlichen Vater ſelbſt enthauptet worden ſein ſoll, den daraufhin der Blitz erſchlug. Die Volksdichtung wendet ſich nun auch dieſer Heiligen zu. Am 4. December iſt der Tag ihres Namens; er wird als Feſt von der Geſammtheit der Bergleute feierlich begangen und das nachſtehende Lied dabei geſungen:

Bergmannslied zum St. Barbara-Feſte.

Glück auf! Ihr Bergleut' jung und alt,
Singt laut, daß es zum Himmel ſchallt,
Den lieben Gott zu preiſen,
Und daß er uns auch heuer dies
Erhab'ne Feſt erleben ließ,
Laßt uns ihm Dank erweiſen.

Blick', Jungfrau, der dies Feſt geweiht,
Blick' hold herab, wir kommen heut'
Aus engen, dunklen Schächten
Und bringen dir am Dankaltar
Das fromme Herz als Opfer dar
Für deine Gnad' nach Rechten.

Biſt dieſes Berges Schützerin,
Und ſchwänd' auch ein Jahrtauſend hin,

Er gäb' auch dann noch Eisen;
Es würde Gott mit milder Hand
Auch dann uns noch zur reichen Wand
Die rechten Wege weisen.

Dich preist der fromme Bergmann hoch
Und fleht: Gewähr' den Enkeln noch,
O Jungfrau, deinen Segen;
Und was das Eisen uns gewährt:
O Jungfrau, segne Pflug und Schwert,
Viel ist uns d'ran gelegen.

Beschütz' den Bergmann in der Schicht
Und leite ihn mit deinem Licht
Durch dieses Lebens Gänge,
Und schließt er seinen müden Lauf,
So führe ihn zum Himmel auf
Aus seines Grabes Enge.

Beschütz' den frommen Kaiser auch,
Er schirmt uns ja nach Recht und Brauch,
Beschütz' ihn noch recht lange;
Wir geben gern das Leben hin,
Beschütz' nur ihn, beschütz' nur ihn,
Dann ist uns nimmer bange.

Und lischt uns unser Licht einst aus,
Dann führe uns in's Vaterhaus
Nach langer Pilgerreise,
Und wache, daß nicht unsre Schuld
Und unsre Fehler, sondern Huld
Dein Gnadencompaß weise.

Zu den bergmännischen Festliedern gehört auch das eigenthümliche Lied, welches bei Hochzeiten im oberen Ennsthale gesungen wird, und zwar von einem Bergmann, den man sich hier in seinem schwarzen Festkleide zu denken hat und von dem Chor der übrigen Bergleute. Dieses Lied lautet:

Oberennsthaler Hochzeitslied.

Der Bergmann:

Erlaubt mir, werthe Hochzeitsgäſt',
Daß ich ein Liedlein ſing',
Der Eh'ſtand iſt ſehr ehrenfeſt
Und ein gar rares Ding.
D'rum, liebes Brautpaar, hör' mir zu,
Dich geht es heute an,
Ich wünſch' dir Glück und Seelenruh,
Doch hört mich ſchwarzen Mann.

Chor:

Beim Grubenbau muß man in's Loch
Und bei der Eh' in's ſchwere Joch,
Im Eh'ſtand gibt es ſaure Birn',
Ihr werd't es ſchon noch ſpür'n.

Der Bergmann:

Der Eh'ſtand iſt dem Bergbau gleich,
Die Schichte dauert lang,
Macht Manchen arm und Manchen reich,
Oft glücklich, oftmals bang.
Man findet Erz gar mancherlei,
Das Golderz iſt wohl ſchwer,
Doch ſchwerer iſt das Eh'ſtands Blei,
Es drücket Manchen ſehr.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Der Brautſtand iſt die beſte Zeit,
Da ſchürft man nur am Tag,
Und Keiner weiß wie tief und weit
Das Lager ſtreichen mag.
Man ſchürft nur auf gediegen Erz,
Denn Alles ſcheint ſo hold,
Doch, Brautpaar, nimm dir's wohl zu Herz,
Nicht jeder Glanz iſt Gold.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Oft bauet man auf taub Geſtein,
Oft geht der Segen aus,
Der Bergmann haut zwar wacker drein,
Er bringt doch nichts heraus.
Im Eheſtand muß Eintracht ſein,
Sonſt iſt kein Glück im Haus,
Und ſchlagt der Mann mit Prügeln drein,
So bricht der Teufel aus.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Der Hoffnungsbau ſchmiert Manchen an,
Da muß das Geldel her,
Und manchem lieben braven Mann
Wird da der Beutel leer,
Der Eh'ſtand iſt ein Hoffnungsbau,
Man wird oft angeführt,
Dann ruft der Mann dem Weiberl: Schau,
Du haſt mich angeſchmiert.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Der Bergbau koſtet Schwitz und Schweiß,
Wenn er was bringen ſoll,
So wird auch oft dem Eh'mann heiß,
Das wißt ihr Männer wohl.
Es gibt halt gar viel' harte Stein'
Im Berg der heil'gen Eh',
Und wenn die kleinen Kinder ſchrei'n,
Da bricht viel Ach und Weh.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Bei ſchweren Stufen hoffet man,
Das Erz wird mächtig ſein,
Und doch iſt oftmals nichts daran,
Sucht man den Berg hinein,

Schönheit und Reichthum dauert nicht,
Es leutert ſich nur Staub,
Und wo das reine Herz gebricht,
Da bleibt die Ehe taub.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Zuweilen wird der Berggeiſt toll,
Er brummt und poltert ſehr,
Die Bergleut' werden kummervoll,
Sie fürchten Unglück mehr.
Ein böſer Geiſt richt' Schaden an,
Macht Kummer, Sorg' und Müh,
D'rum wächſt oft manchem jungen Mann
Der Kopf voll Eiſenblüh'.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Das Brautpaar lebe hoch und lang,
Ich trink' auf euer Wohl,
Verzeihet einen Berggeſang
Und heget keinen Groll.
Ihr fanget nun den Bergbau an,
Glück auf, mein werthes Paar,
Vielleicht denkt ihr noch oft daran,
Der Bergmann war kein Narr.

Chor (wie oben).

Der Bergmann:

Allwerthe Hochzeitsgäſt' lebt hoch,
Ich fahre jetzt in Schacht,
Nun ſag' ich euch zwei Wörtlein noch,
Dann wünſch' ich gute Nacht.
Der deutſche Mann iſt treu und wahr,
D'rum merket, was ich ſag',
Die Hochzeit iſt bei manchem Paar
Der letzte gute Tag.

Chor (wie oben).

Aus derſelben Quelle wie das vorige Lied führe ich auch den nachſtehenden Wechſelgeſang an, der ebenfalls volksthümlich iſt und in den oberſteieriſchen Eiſenwerken gern geſungen wird:

Berglied

zwiſchen zwei Häuern und einem Bauer.

Erſter Bergmann:

Glück auf! mein guter Freund,
Was macht ihr mit der Ruthen?
Ich glaub', ihr ſeid vermeint
Ein Bergwerk hier zu muthen.
Wenn ich ankommen kann,
So ſchlag' ich ſelbſt mit an,
Ich ſeh' ja das Gebirge
Vor etwas Edles an.

Zweiter Bergmann:

Ja, ja, mein werther Mann,
Ich hab ſchon das Vertrauen,
Mit euch, ſo viel ich kann,
Ein Bergwerk hier zu bauen.
Was Gott uns da beſcheert,
Die Muthung iſt erhört,
Ich war ja ſelbſt beim Berggericht
Und hab' das Leh'n begehrt.

Der Bauer:

Was Henker macht ihr da
Auf meinem ſchönen Felde?
Es kommt mir vor ſo ja,
Als macht ihr da ein Zelte.
Auf meinem Feld ich wach',
Ihr habt da gar kein' Macht;
Ihr Bergleut' ſeid den Bauern
Auf Schaden nur bedacht.

Die Bergleute:

Du red'ſt in Unverſtand,
Das iſt dir zu beweiſen,
Kommt nicht durch Bergmanns Hand
Erz, Kupfer, Stahl und Eiſen,

Gold, Silber, Zinn und Blei?
Und noch viel Mancherlei
Wird 'zwungen durch Häuers Fleiße,
Wird g'ſchürft und g'ſucht dabei.

Der Bauer:

Mir aber iſt nicht ſo,
Laßt ihr mir 's Feld in Friede,
Wann ich kein Eiſen hab',
So geh ich gleich zum Schmiede,
Er macht alſo honnet
Miſtgabel und Ringkett',
Pflugſcharen und Hufeiſen,
Wann ich viel nöthig hätt'.

Die Bergleute:

Mein lieber Bauersmann,
So viel wir jetzo ſpüren,
Iſt uns recht wohl gethan,
Mit euch zu disputiren.
Dem Bergbau ſeind wir hold,
Geht klagen wo ihr wollt,
Wir wiſſen ſchon von weiten,
Was ihr ausrichten ſollt.

Der Bauer:

Macht ihr mir 's Loch nur zu,
Es hat ja kein Geſchicke,
Bald kommt ein Kalb, ein' Kuh,
Ein Schaf zum Ungelücke.

Die Bergleute:

Was hindert uns dein Vieh,
Deine Ochſen, deine Küh'?
Die kannſt du laſſen hüten,
Derowegen biſt du hier.

Der Bauer:

Ihr Leut', ich ſag' euch nur,
Laßt euch im Guten rathen,
Ich ſchlag' parolla zu,
Ihr thut mir ja groß ſchaden.

Die Bergleute:

Schlag nur, wir ſeind dabei,
Wir haben gar kein' Scheu,
Wo Erz iſt zu vermuthen,
Steht uns das Schürfen frei.

Der Bauer:

Dies iſt ein and'res Wort,
Thut ihr die Freiheit haben,
Weg'n meiner grabt nur fort,
Ich gib mein' Steuergaben
Und mein Soldatengeld,
D'rum müßt ihr mir für's Feld
Dreihundert Thaler zahlen,
Sonſt iſt kein Recht der Welt.

Die Bergleute:

Vor das was dir verwüſt'
Und auch vor dein' Beſchwerden
Wird auch, was 'bräuchlich iſt,
Ein Kux zum Theil dir werden.
Denſelben haſt du frei,
Die Erzfuhr auch dabei,
Was kannſt du ferners reden,
Daß es dein Schaden ſei?

Der Bauer:

Wie groß iſt denn ein Kux,
Was thut denn einer gelten?
Ach kommt und ſagt mir flugs,
Damit ich end' mein Schelten.
Es ſteht ein' Frag ja frei,
Sagt mir, was ein Kux ſei,
Iſt er von Stahl und Eiſen,
Oder von Stroh und Heu?

Die Bergleute:

Ein Kux iſt ein Bergtheil,
So wir hau'n aus den Zechen,
Das, Bauer, ſteht dir frei.
Merk', was wir jetzo ſprechen:

Laßt sich ein Anbruch an,
So hast du Theil daran
Und kannst in wenig Jahren
Bald sein ein reicher Mann.

Der Bauer:

Ja nun, das gebe Gott,
Ihr lieben, braven Leute,
Weg'n meiner grabt nur fort,
Ihr macht mich voller Freude.
Wie ich mich jetzt bedenk',
So geht's mit mir in d' Schänk',
Wir wollen fröhlich leben,
Eh' ich mich von euch lenk'.

Die Bergleute und der Bauer:

Ja nun, wir danken dir,
Es hat ja nichts zu sagen,
Wir trinken ein Glas Bier,
Dies wollen wir vertragen.
Wir bleib'n die besten Freund',
Der Henker hol' die Feind',
Wir wollen fröhlich leben,
Ein Schelm, der's besser meint. Erzh. Joh.

Da der Bergmann vielfach in Berührung kommt mit Leuten, denen städtisches Wesen anhaftet, so erklärt sich daraus auch der Umstand, daß die meisten Lieder dieses Standes in ihrer Sprache wenig oder gar nicht dialektisch anklingen und auch in ihrer Versification und in ihrer ganzen poetischen Anlage dem hochdeutschen Volksliede bedeutend näher gerückt sind, als die übrigen in Steiermark vorkommenden Lieder.

Es finden sich jedoch auch im Dialekt bergmännische Gesänge, von denen ich die nachstehenden zwei mittheile:

Bergmannslied V.

Die Bergwerksofficier' dö trag'n
An schwarz'n sammt'nen Huat:
Is mit an gold'nen Wappen b'schlag'n,
Dös steht 'n Bergmann guat.

Und in da Taſch'n trag'ns bei eahn',
An Schwamm, an Feuaſtoan,
An Schlög'l, 's Eiſen ham's am Gurt,
Nur Saw'l ham's halt koan.

A d' Kloada von die Knapp'n ſan
Ganz ſchwarz nach Bergmannsbrauch:
Schwarzes Leder, ſchwarze Kittl,
Schwarze Mütz'n auch.

Und ſchwarz nur ſoll'n die Bergleut' geh'n,
Ihr ganzes Leben lang,
Weil's oftmals g'ſchieht, daß Ana ſtirbt,
Z'tiaft unt' in Gruab'ngang.

Bergmannslied VI.

Wann i die Ständ' der Welt betracht,
Die Herr'n und a die G'moan,
Die Bürger und die Handwerksleut',
So find' i weida koan,
Der aus'n Berg is Erz that grab'n
Und all' die edl'n Stoan,
Dazua muaß halt a Bergmann ſein,
Da Baua kunnt's nit thoan.

Da Baua wa a g'ſchlagna Mann
Wann er nit hätt' an Pfluag,
Und wann ſo goar koan Bergmann war,
Wa 's Eiſen halt gar kluag;
Koan Sich'l, Senſ'n hätt' da Menſch,
Koan Stahl gab's auf da Welt,
Und trotz All'n is der Knapp' verach't
Als wia is falſchi Geld.

Oes Schmelza und ös Handwerksleut',
Was war's mit eng'ra Kunſt?
Ja, wann halt gar koan Bergmann wa,
Wa enga Müah' umſunſt;

Koan Eiſ'n- und koan Silwaſtuaf',
Koan Gold wurd' a nit grab'n
Und wann halt gar koan Bergmann wa,
Kunnt' Neamd an Thala hab'n.

Die Maurer und die Zimmerleut',
Dö wurd'n a wohl ſchau'n,
Denn hätt'n's halt koan Eiſ'nzeug,
So kunnt'n's a nit bau'n.
Der Knapp' grabt's aus da Erd' heraus,
Muaß wag'n gar oft ſein Leb'n,
Und muaß um gar an gringan Lohn
Sich in die G'fahr begeb'n.

Die Holzknecht ſan die Luſtigſt'n
Wohl auf da ganz'n Welt,
Gab eahn' da Knapp' koan'n Zeug in d' Hand,
Sie hätt'n halt koan Geld;
Wo nahmat'n's denn d' Hack'n her
Die Holzfeil und die Sag'n?
Sie müaßt'n halt die Bama mit
Die Stoana niedaſchlag'n.

Da Fleiſchknecht is a ſtarka Mann,
Do wurd's eahm nit z'guat geh'n,
Schlagt der in Ox'n mit der Fauſt:
Woaß g'wiß, er bleibt eahm ſteh'n;
Sein Zeugl is von Eiſ'n g'macht,
Is Meſſa und die Brax,
Und wann da Knapp a Fleiſch begehrt,
So kriagt er do a zach's.

Da Bada hat ſein Inſtrument
Halt a von Bergmann her,
Und wann er a Mixtur vaſchreibt,
So is 's nit weni ſper;
Er braucht den feinſt'n Stahlzeug
Zum Bart herunter ſchneid'n;
Von Holz a Meſſa that's nit recht,
Wa ſchier nit zum daleid'n.

Und wann i auf die Schuaſta denk:
Wia machat'n's denn d' Schuah?
Und wann halt gar koan Bergmann wa,
Sein Arbeit gang ſchlecht gnua;
Sein Zeugl is von Eiſ'n g'macht,
Da Kneip und a die Ahl'n,
Und wann da Knapp ſich Schuah anfriemt,
San's ſchier nit zum dazahl'n.

Da Schneida ſoll a dankbar ſein
In Knapp'n für ſein Schaa,
Koan Bögleiſ'n hätt a nit,
Wann gar koan Bergmann wa.
In Fingahuat, den braucht a oft,
Die Nadl thuat eahm noth;
I frag': wann er dös All's nit hätt',
Wia g'winnat er ſein Brod?

Da Schmied, der macht die Werkzeug all',
Faſt für die ganzi Welt,
Ja, wann er halt koan Eiſ'n hätt',
So ſtund's um eahm wohl g'fehlt;
Und that da Knapp mit ſeina Hand
Für'n Schmied koan Eiſ'n grab'n,
So wurd' er halt bis dato a
Koan Hamma no nit hab'n.

Is Blei, das braucht da Jägersmann,
Da Wildſchütz und Soldat,
Da Glaſ'rer is a g'ſchlag'na Mann,
Wann er koan Blei nit hat,
Erſchaff'n hat's da liawe Gott
Und grab'n muaß's da Knapp,
Er kratzt in Berg als wie a Krot
Und geht eahm da gar knapp.

Da Eiſ'nknapp' der ſollt' in Rang
Vor alle Knapp'n hab'n,
Denn jeda braucht a Eiſ'nzeug,
Der auf Metall will grab'n,

Bordirte Röck a ſollt er trag'n
Als wia a Cavalier
Und mit Ducat'n voll die Säck,
Das wär' die recht' Manier.

So fahr'n wir in die Grub'n hinein,
Und hau'n halt tapfer d'rein,
Und kummen ma in Himmel z'letzt,
Was kann denn Schön'res ſein.
Da reiche wia da arme Knapp',
War'n gern' im Himmel d'rein,
Dort wird für alle Ständ' der Welt
Ganz g'wiß a Gleichheit ſein.

Schon in den früheren Bergmannsgeſängen hatten wir Gelegenheit, das patriotiſche Gefühl des biedern Knappenvolkes an einzelnen Stellen der Lieder zu erſehen. Ein Eiſenerzer Berglied iſt in patriotiſcher Beziehung beſonders intereſſant, es lautet:

Bergmannslied VII.

Glück auf und Victoria, ihr Bergleut' zuſammen,
Wir ehren den Kaiſer, Franciscus mit Namen,
Daß er uns herausgebet, Seine kaiſerliche Majeſtät,
In Frieden zu leben in unſ'rer Bergſtädt.

Ein Berg, der aus ganz Europa ausfließt,
So viel hundert Jahr' ausgefloſſen ſchon iſt,
Den hat des Kaiſers Regierung zur Schätzung begehrt,
Weil ihm Gott ſelber ſo hoch hat gewährt.

Es haben's die Bergleut' erſt neulich erfahren,
In großem Schutz Gottes in Erzberg zu fahren,
Da ein ſechs Gruben eingangen ſind
Und die Leut' in der Schicht' bei der Arbeit geweſt ſind.

Ein' Stund' und dreiviertl hat's geben ſo ſtark die Zeichen,
Bergleute mußten alle von Gruben ausweichen,
Wie Alle ſind gefahren von Stollen heraus,
Gingen ſechs Gruben zuſammen in ein Saus.

Glück auf, ihr Bergleut', ihr seid glücklich bauen,
Weil ihr habt auf Gott ein so großes Vertrauen,
Er wird euch schon geben zu Allem sein Segen,
Zum Brod und zum Erz und zum ewigen Leben. Erzh. Joh.

Es bleibt nun noch übrig, zweier großer Gedichte zu erwähnen, welche den steiermärkischen Eisenbergbau von Eisenerz und Vordernberg betreffen und von denen das erste ausgesprochenerweise als Volkslied vorkommt, während das zweite weniger verbreitet erscheint, aber dennoch zweifellos den Volksliedern der Steiermark, welche sich auf das Bergwerksweseu beziehen, beizuzählen ist. Beide Lieder sind in dem höchst seltenen Druck ihrer ersten Publication in meine Hände gelangt und nicht nur von poetischer, sondern auch von höchster culturhistorischer Bedeutung, da sie einen tiefen Einblick in das Eisenbergwerksweseu jener Zeit gewähren. Dabei ist es eigenthümlich, daß gerade von diesen alten Liedern sich der Verfasser und die Abfassungszeit genau nachweisen lassen und zwar haben beide der ausgedehnten Gesänge denselben Verfasser. Mathias Abele von Lilienberg[1]) ein steierischer Gelehrter des siebenzehnten Jahrhunderts, führt das erste dieser Lieder in seinem Werke: „Metamorphosis telae judiciariae das ist seltzame Gerichts-Händel samt denen hierauf gleichsam selzam erfolgten Gerichts-Aussprüchen (zum 8.mal gedr. Nürnberg 1712)" unter dem Titel vor: „Der gemeine alte Eisen- Ertz-Tische Berg Reimen auf eine löbl. Innerbergerische Haupt Gewerckschaft, und jetzig gegenwärtigen Stand, in etwas verändert. Anno 1655" ein Beweis, daß schon im Jahre 1655 das Lied als alt betrachtet wurde und sich volksthümlichen Eingang in den Kreisen der Bergleute verschafft hatte.

[1]) Mathias Abele gehört zu den beliebtesten Schriftstellern des siebenzehnten Jahrhunderts. Er war um 1616 in Steyr geboren und studirte 1636—1639 Philosophie in Graz und später Jurisprudenz in Wien, wurde auch Doctor der Rechte. Im Jahre 1646 wurde er Stadtschreiber in Krems und 1648 Secretär der Innerbergischen Hauptgewerkschaft. Er war auch Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, wo er den Namen: „Der Entscheidende" hatte. Abele's bekannteste Werke sind das oben citirte und das fünfbändige Werk: „Vivat oder sogenannte künstliche Unordnung" (Nürnberg 1670), in dem sich auch zahlreiche Gedichte Abele's finden.

Es gelang mir, den Originaldruck dieſes von Abele in allerdings zeitgemäß veränderter Verſion wiedergegebenen Liedes zu erhalten, welcher nach den Schlußworten der das Lied ſelbſt einleitenden Verſe des Verfaſſers aus dem Jahre 1588 oder 1589 herrührt und wie man mit Gewißheit annehmen kann, in der Officin des landſchaftlichen proteſtantiſchen Buchdruckers Johann Schmidt zu Graz hergeſtellt iſt. Der Titel des Druckes, den das große Wappen des Erzherzogs Carl von Steiermark ziert, lautet wortgetreu:

Auß Göttlicher genade
Iſt dem Edlen Ernveſten vnd wolweiſſen
N: Richter vnd Rath, Auch den Herrn Radmaiſtern, ſambt ainer gantzen gemainde, ſouil deren in dem Weithberimbten Marckth Eiſenärtzt, im Hertzogthumb Steyr wohnend, diſer Perckhreien von dem Vralten Eiſen Perckhwerch alda zu gefelligen Ehren gedicht.
In dem Thon wie man den Störtziger Perckhreien Singt.

Wie erwähnt, ſind dem Liede, bevor es ſelbſt beginnt, einige Verſe vorangeſchickt. Dieſelben enthalten das Lob des Eiſenbergwerkes zu Eiſenerz und zeigen insbeſondere die Abfaſſungszeit des Ganzen, ſie lauten:

Weil man all Perckwerch preiſen thuet,
Mit manichen Perckreyen guet,
So will ich preiſen auch deßgleich,
Ain Vralt Perckwerch guet vnd reich,
Ligt im Landt Steyr gar weit erkant,
Im Eiſenärtzt wiert es genant,
Es iſt ein Königklicher Schatz,
Deßgleich kain Landt auf Erden hat,
Iſt vber andere Perckwerch all,
Vnnd gibt die zwey peſten Metall,
Eiſen vnnd Stahel Lobeſan,
Das niemand nit entratten kan,

Mit Eiſen pauth man Korn vnd Wein,
Ohn Eiſen khan kein Perckwerch ſein,
All Perckwerch die man pauen thuet,
Sein Gottes gaben Milt vnd Guet,
Gott geb derzu vil glückh vnd gnadt,
Vnd bhüet die Perckleüt auch vor ſchad,
Amen, vnd das werde wahr,
Gedicht im Acht vnd Achtzigiſt Jahr.

Hieran ſchließe ſich nun das eigentliche Lied:

1.

Freidt Euch Ihr Perkhleüth alle,
Seidt frölich vnd wolgemueth,
Lobt Gott mit reichem Schalle,
Bey diſem Perckwerch guet,
Vnd laſt uns frölich ſingen
Ain neuen Perckhreyen khlain,
Auf das es muß erklingen,
Woll von dem Eiſen Stain.

2.

Gott hat auß gnaden geben
Viel Perckhwerch vberall,
Zuerhaltung des Leben,
Von allerlay Mätall,
Darumben wöll wier dankhen,
Dem Herrn Jeſum Chriſt,
In preiſen mit Geſangke,
Der vnſer Huetman iſt.

3.

Hertzogthumb Steyr ſo Reiche,
Ain Edl viel werde Chron,
Wo find man ſeines gleichen,
Darin Gott auf hat thon,
Ain Eiſen Perckhwerch guette,
Im Eiſenärtzter Thall,
Alſo mans nennen thuete,
Gott geb glückh vberall.

4.

Das Perckhwerch das iſt Reiche,
Von Eiſen vnd Stahel härt,
Auf Erdt iſt nit ſeins gleichen,
Vil Tauſend Man werden genährt,
Durch die Göttlichen genaden,
Bey diſem Perckhwerch guet,
In die Neunhundert Jahre,
Man das ſchon Pauen thuet.

5.

Eiſenärtzt mag ſich freyen,
Der Reichen Gottes gaben.
Mehr als Hundert gebeye,
Die Radmaiſter [1]) in Rechten haben,
Die all guett Artzt heer geben,
Der ich khains nennen thue,
Vnd hoffe doch darneben,
Gott geb noch gnad darzue.

6.

Von Göttlicher genaden
Ertzhertzog Carl zu Oeſterreich,
Gott behüet vor allem ſchaden,
Sein Fürſtliche Durchleücht,
Thuet die Mauth zuegehörn,
Beim Perckhwerch vmb vnd vmb,
Sein Lob wöllen wier mehren,
Des Fürſten alſo Frumb.

7.

Ihr Fürſtliche Durchleuchte,
Preyß wier mit Reichem Schall,
Haben vns hoch befrewte,
Vber andere Perckwerch all,
Haben Perckordnung geben,
Zu dieſem Perckwerch fein,
Gott las Ihr Durchleucht lang Leben,
Das bit ain gantze Gemain,

[1]) Radmeiſter = Beſitzer eines Eiſenſchmelzwerkes.

8.

Denn Edlen Veſten Herrn,
Vnſer fürgeſetzten Ambtman,
Den wöll wir alzeit Ehrn,
Vnd ihm ſein vndterthan,
Sein ſtandt den thuet er füren,
So gar mit groſſer Ehr,
Sein Ambt weißlich Regieren,
Iſt gar ein feiner Herr,

9.

Der Herr Perckrichter weiſe,
Bey diſem Perckwerch guett,
Die Perckordnung mit fleiſe,
Schützen und Schirmen thuett,
Sein Ambt thuet er verwalten,
So gar mit groſſer Ehr,
Gerechtigkeit thut er halten,
Sein Lob Raicht weit und fer,

10.

Perkſchnür vnnd einfare,
Vnnd die Geſchwornen guet,
Vil Schreiber mueß man haben,
Die man all brauchen thuet,
Ain jeder thuet ſein Ambte,
Mit fleis verrichten fein,
Des Lob habens all ſambte,
Sy Trincken all gern Wein,

11.

Im Eyſenärtzt mit Ehren,
Hats der Radmaiſter vill,
Fürſichtig weiſſe Herren,
Ihre Lob ich preiſen will,
Wo findt man jhrs gleichen,
Bey ainem Perckwerch guet,
Sy werden alle Reiche
Wer das Glück hat darzue,

12.

Groß guet thuen ſy da wagen,
Aues Löblich Perckwerch an,
Das mueß ich von jhn ſagen,
Keren vil fleiß daran,
Das Perckwerch zu erhalten,
Mit aller notturfft ſchon,
Das Lob haben ſy alle,
Gott geb jhn Reichen Lohn,

13.

Gar Hoch wöllen wir preiſen,
Auß Göttlicher genad,
Die Edl Veſten vnnd weiſen,
N: Richter vnnd auch Rath,
Im Eiſenärtzt mit Ehren,
Darzue ain gantze Gmain,
Sein furſichtig Fromb Herren,
Ihr Lob das iſt nit klain.

14.

Gott hat ſy hoch begabet,
Mit diſem Perckwerch guet,
Ain Radwerch [1]) ſy auch haben,
Gott geb in glück darzue,
Ain Verweſer mit Ehren,
Gar ainen weiſen Mann,
Haben beſtelt die Herren,
Das ſteht ihn gar woll an.

15.

Die Huetleüth [2]) thuen verrichten,
Ihr Huetmanſchaft gar recht,
Sy ordnen an die Schichten,
Perckhgeſellen vnd Knecht,

[1]) Radwerk = Eiſenſchmelzwerk.
[2]) Hutmann = unmittelbarer Aufſichtsmann bei einem Bergbaue.

Die grueben thuen sy halten,
Mit Zimmern also guet,
Damit Innen Perckhleüth allen,
Die Wandt khain schaden thuet.

16.

Nun wil ich Loben vnd Ehren,
Ain Ersame Geselschafft gleich,
Gott wöll in glück bescheren,
Das sy all werden Reich,
In die grueben thuen sy fahren,
Nach ärtzt gar tief im schacht,
Darjnn ist es der Tage,
Gleich wie die finster Nacht.

17.

Wann sy an die Schicht fahren,
Zünten sy Perckliechter an,
Gott der wöll sy bewahren,
Stolheyer[1]) mueß vor daran,
Ain gang thuet er in machen,
Woll durch den föSten Stain,
Das ein dem Perg thuet krachen,
Sein Arbait ist nit khlain.

18.

Darnach fahren sy mit fleisse,
An die feldt örtter an,
Woll mit Iren Pergeisen[2]),
Greiffen sy die Artztwant an,
Wo sys nit khünnen gewinnen,
Stüefeisen[3]) setzens daran,
Hanndtschlegl hört man klingen,
Weit in dem Perg hindan.

[1]) Stollenhäuer = Arbeiter, der im Stollen das Bohren und Sprengen zu verrichten hat.

[2]) Bergeisen = spitzer eiserner Haken an hölzernem Stiele, womit das etwas lose Gestein ganz abgerissen wird.

[3]) Stufeisen = kleiner Hammer mit einer Spitze auf einer Seite und an langem Stiele.

19.

Wann nun das Artzt thuet prechen,
Woll von der veſten Wandt,
So mueſſen ſy ſich vmbſehen,
In ſorgen ſy dann ſtan,
Offt Leib vnd Leben wagen,
In das Gebürg hindan,
Das Artzt ſetzen vnd tragen,
Zu dem geſtenng[1]) heerdan.

20.

Die Truhen läfer lauffen,
Das Artzt aufdhalten auß,
Das ein dem Perg erſauſte,
Khumbt der Huettman hinauß,
Das Artzt khüt er ſo freye,
Gar fleißſig vnd auch guet,
Damit es doch dem Pleyer[2]),
Gar woll gefallen thuet.

21.

Wann ſy die Schicht nun machen,
Woll ein der Gruben fein,
Artztfüerer hörn ſie krachen,
Woll mit der Gaiſel ſain,
Das ärtzt halffen ſie jhm faſſen,
Woll auff dem wagen guet,
Gott geſegen jhm ſein Straſſen,
Wo er hinfahren thuet,

22.

Artztfüerer brauchet fleiſe,
Woll zu den Roſſen ſein,
Des haben ſie ain preiſe,
Fuettern die Roß gar fein,

[1]) Geſtänge = Balken, die den Fußboden der Stollen bilden.
[2]) Bleuer = der Hochofen- oder Schmelzmeiſter.

Ain Kunſt kunen ſie alle,
Wanns Habern haben genueg.
Machen die Roß ſchon balde,
Fein faiſt vnnd glat darzue,

23.

Ich het ſchier außgelaſſen,
Sackziecher wolgemueth,
Ziehens ärtz zu der Straſſen,
Herrn Radmaiſter guet,
Jeder hat Aigens Holtze,
Auß Göttlicher genad,
Darinn manicher Knecht ſtoltze,
Alda ſein Arbeit hat,

24.

Das lob wöll wir nachſprechen,
Ihr Fürſtlichen Durchleücht,
Die haben pawt drey Rechen,
Aus gutter fürſichtigkait,
Auch manich guete Clauſen,
Woll durch den Waſſer Schwöll,
Darauff treibt Holtz herauſe,
Manich guetter Geſell.

25.

Das Holtz das thuet man bringen,
Herauß wol auff die lenndt,
Weitter wöllen wier ſingen,
Wie man die Rechen nent,
Der Erſt Hilflaw ſein ſolle,
Reifling vnd Gämbs der drit,
Man möcht ſonſt mit dem Kolle,
Bey dem Perg gefolgen nit.

26.

Holtzmaiſter ein dem Walde,
Vnd Holtzknecht wolgethan,
Den Kholler gleicher geſtalte,
Denſelben Schwartzen Mann,

Mit ſeiner Schwartzen Kunſte,
Das Artzt man Pläen thuet,
Wär ſonſt alles vmb ſonſte,
Vnd wär nit Kauffmans guet.

27.

Kholfuerer auff der Straſſen,
Sparen nit Ihre Geull,
Groß Khrippen thuen ſy faſſen,
Führens bey zway drey Meil,
Ihr Gaißl hört man krachen,
Wol bey dem Perckhwerch guet,
Macht die Radmaiſter lachen,
Wann man Kkol führen thuet,

28.

Ain Pach rindt durch das Thalle,
Artzt Pach gantz Lobeſan,
Wol durch des Waſſers falle,
Thuet maniches Radwerch gan,
Bey manichen Pläheuſe,
Die man all brauchen thuet,
Gebauth ſchon vberauſe,
Drin macht man Kauffmansguet.

29.

Zimmerman mit der Klampffer,
Richt die Pläheuſer zue,
Der Maurer mit dem Hamer,
Macht die Pläöfen[1]) guet,
Palgſetzer zu den ſachen,
Praucht vil Leder vnd Schmer,
Thuet er die Pelg guet machen,
Iſt im ain groſſe Eher,

30.

Weitter wöllen wier preiſen,
Die Pläheußleüth ſo fein,
Die do machen guet Eiſen,
Souil alß Ihr hin ſein,

[1]) Blahofen = Schmelzofen.

Pleyer vnd Plähaußmulner,
Kholſchreiber auch derzue,
Troßger ghört auch ins Spile,
Gradler hat ſelten rhue.

31.

Kholſchreiber Fächtenns kholle,
Den Kholfüerer ſo guet,
Faſt eure Khrippen volle,
Sprechen jn dapffer zue,
Troßger des Artzt ſchon Dören,
Legen die gramatl an,
Sy thuen vil Khol verzören,
Auff das mans Pläen khan.

32.

Troßger vnd auch der Gradler,
Schlagen das Artzte klain,
Das Lob ſy von uns haben,
Müeſſen viel Arbait thuen,
Der Mülner vnd der Pleyer,
Wöllen alzeit haben recht,
Kholſchreiber auch derbeye,
Gradler Ihr aller Knecht.

33.

Der Pleyer thuet zuerichten,
Den Pläofen ſo guet,
Vnd zeucht auch ſeine Schichten,
Mülner hat auch kain rhue,
Zu dem Zug thuet er greiffen,
Macht auch die Schicht ſo fein,
Plaßpälg hört man da pfeiffen,
Inn den Pläofen hinein.

34.

Das wert bey Tag vnnd Nachte,
Gott geb vil gluck darzue,
Guet Eiſen werth gemachte,
Vil Khol man brauchen thuet,

Die Mäſſen ſy da machen,
Bey vierzehen Centen ſchwär,
Sy mueſſen gar vil wachen,
Ihr Ofen ſteht ſelten lähr.

35.

Baldt die Mäß wierdt beraite,
Wol durch des Feuers gluet,
Kholſchreiber mueß Sy Schratten,
Mit ſambt dem Mulner guet,
Die Hackh ſteckht offt darjnnen,
Wol in der Maſſen haiß,
Das jhn herab thuet Rinnen,
Von hitz der Angſtlich Schwaiß.

36.

Wann ſy die Mäß ablauchen,
In dem Plähauß ſo guet,
Vil Sätz ſy darzue brauchen,
Guet Wägen auch darzue,
Sy brauchen ain lauchſchlegl,
Bey Viertzig pfundten ſchwähr,
Das vertreibt jhn die Gegl,
Macht auch den Bauch gar Lär.

37.

Kholſchreiber zu den Dingen,
Setzt die Sätz hin vnd her,
Lauch ſchlegl hört man klingen,
Weggen ſteckht der Gradler,
Greiffen zum Lauchſchlegl balde,
Vnd thuen der ſtraich gar vil,
Der verſuechs auch ain malle,
Der das nit glauben wil.

38.

Der Gradler khlaubt das Gragle,
Zuſammen auff ain hauff,
Kholſchreiber der thuet fahren,
Wol mit den Sündter auß,

Den Windter als den Summer,
Darumb ich Sy loben thue,
Vbergeer geht umbe,
Vnd ſchaut gar fleißig zue,

39.

Den Sommer als den Windter,
Gehn es die Pucher[1]) fein,
Sy puchen vns den Sündter,
Wäſcher mit dem Sibe ſein,
Der thuet gar fleißig waſchen,
Noch vil guet Eiſen drauß,
Hilfft auch füllen die Taſchen,
Wans viel thuet geben auß.

40.

Zum leſten wir wöllen preiſen,
Die Hamer Herren all,
Die handlen mit dem Eiſen,
Bringen viel Gelt ins Thall,
Sy ſein vns Gotwil khommen,
Ins Eiſenärtzt herein,
Das hab ich wol vernommen,
Man ſchenckt ja dapffer ein,

41.

Wann die Khaufherrn bringen,
Thaller Ducaten vnd Chron,
So werden guetter Dinge,
Die Radmaiſter daruon,
Die Perckhleüth thuen ſy zallen,
Mit dem Gelt weiß vnd roth,
Das thuet ja wolgefallen,
Vnd iſt jhn allzeit noth.

42.

Die Weger wil ich preiſen,
Bey diſem Perckhwerch guet,
Sy thuen wegen das Eiſen,
Wie ſichs gebürn thuet,

[1]) Pocher = die zum Zerkleinern des Geſteins beſtellten Arbeiter.

Darann iſt vil gelegen,
Das jeder ſey ohn Clag,
Gegenſchreiber ſtet neben,
Der ſchaut auch auff die Waag.

43.

Und ſchreibt gar fleißſig eine,
Mit ſeiner Feder Rundt,
Was Camergefel thuet ſeine,
Meiler Cennten vnd pfundt,
Mauthſchreiber thuet einnemen,
Die Fürſtlich Mauth vnd Fron,
Souil daruon thuet khemen,
Thuet er verraitten ſchon.

44.

Der Pläyer der thuet ſchlagen,
Der Kauffmans Marckh darauff,
Fuerleuth mit Roß vnnd Wagen,
Legen die halb mäß auff,
Zum Hamer ſy das bringen,
Darumb ichs loben wil,
Wann der Hamer thuet khlingen,
Macht Eiſen vnd Stahel vill.

45.

Darumben wil ich Ehren,
Die Hamerleuth alſannt,
Gott wöl jhn Glückh beſcheren,
Souil jhr ſeindt im Landt,
Ain Hamer zu den ſachen,
Hars bey dem Perckhwerch werdt,
Da thuet man die notturft machen,
Von Eiſen wers begert,

46.

Waſſergeber mit Fleiſſe,
Laſſet das Rad vmb gan,
Der haitzer zue den Eiſen,
Maiſterlich haitzen khan,

Hamerſchmidt mit den Hamer,
Machet der Stangen vil,
Der khurtzen vnnd der langen,
Wie man ſy haben will.

47.

Den Perckhſchmidt wil ich preiſen,
Wol ein der ſchmidten ſein,
Von Stahel vnd von Eiſen,
Macht die Perg Arbait fein,
Den Fuerman auf der Straſſen,
Schön Frawen guetten Wein,
Wier wöllen khains außlaſſen,
Mueß als beym Perckhwerch ſein.

48.

Das Perckhwerch füert den preiſe,
Vber andere Perckhwerch all,
Thuet groſſen nutz beweiſen,
Alhie in diſem Thall,
Darzue dem gantzen Lande,
Khumbt es zue nutz vnnd guet,
Manicher handtwerchsmanne,
Sein wol genieſſen thuet.

49.

Man bauet mit dem Eiſen,
Das Korn vnnd den Wein,
Darumben wil ichs preiſen,
Vber alle Mätall die da ſein,
Wann khain Eiſen nit wäre,
Wol auff der gantzen Welt,
All Perckwerch ſtuenden läre,
Wo wolt man nemen das Gelt,

50.

Nun lobet Got ..... er [1]),
Vmb ſein Göttliche gnadt
Das Er diſem Landt Steyre,
Ain ſolche Reiche gab,

[1]) Der Druck iſt hier beſchädigt und ganz unleſerlich.

Vns allen hat geſchenckhet,
Zu nutz den gemainen Mann,
Thuet ſein darbei gedenckhen,
Preiſet In alle ſamb.

51.

Laſt vns bitten den Herrn,
Der alle Dieng vermag,
Das Er Segne vnnd mehre,
Solich ſein milde gab,
Gott wöl Euch allen geben,
In Eiſenärtzter Thall.
Geſundt vnd friedt darneben,
Das bitt wier alle mall.

52.

All Perckhleuthen zu Ehren,
Hab ich das Geſang gedicht,
Ich bitt all frombe Herren,
Wöln mirs verargen nicht,
SIGMVNDVS iſt mein Namen,
GANSTINGL auch darzue,
Hab das gedicht zuſamen,
Wünſch Euch vill gluckh darzue.

53.

Gott Vatter wöll wier preiſen,
Sambt ſein Sohn Jeſum Chriſt,
Auch den heilligen Gaiſte,
Der vnſer Tröſter iſt,
Allhie in dieſem Leben,
Helff vns Gott allen gleich,
Darnach wöll Er vns geben
Das Ewig himmelreich.
A M E N.

Die letzten Strophen dieſes Gedichtes fehlen in der von Abele in ſeiner Methamorphosis aufgenommenen Verſion, ſie enthalten, wie man ſieht, den Namen des Verfaſſers. Dabei iſt der eigenthümliche Umſtand zu bemerken, daß im eigentlichen Zunamen, wie die Unterſuchung ergeben, ein Druckfehler unterlaufen iſt, er heißt nämlich

Banſtingl. Ein Dichter Banſtingl aus Tirol der ſich auch Panſtingl und Bainſtingl ſchreibt, lebte damals in Steiermark, von ihm rührt eine Reihe von Gedichten her, die um dieſelbe Zeit herum in Graz gedruckt wurden, und zwar rühren die Drucke alle aus der Druckerei des Johann Schmidt in Graz her. Merian, der bekannte Topograph, erwähnt in dem Bande ſeines Werkes, worin Eiſenerz vorkommt, des Gedichtes, auch er nennt den Autor, vermuthlich da ihm dieſer Druck vorgelegen iſt, Ganstingl.

Geradezu als Autor auf dem Titel genannt iſt Bainſtingl, offenbar dieſelbe Perſönlichkeit, in einem zweiten Gedichte, welches das Eiſenwerk zu Vordernberg behandelt und von eben ſolchem Intereſſe iſt. Auch dieſes iſt den Volksliedern dieſer Gattung beizuzählen, obwohl es auch von größerem Umfange iſt; auch dieſes Gedicht iſt von großem culturhiſtoriſchen Intereſſe und auch dieſes finde hier unter Angabe des vollen Titels vollſtändig ſeinen Platz:

Auß Göttlicher gena-
den, Iſt dem durchleüchtigſten Für-
ſten vnnd Herrn, Herrn Caroly Ertzhertzog zu
Oſterreich ꝛc. Hertzogen zu Burgundi, Steyr, Kärnd-
ten, Crain, vnnd Wierttenberg ꝛc. Grafen zu Ty-
rol vnd Görtz ꝛc. Auch dem Edlen vnd veſten Herrn
Johann Neuwurger Höchſtgedachter fürſtl: Durchl:
Rath vnd Amptman In vordern perg Sambt
denen Herren Radmaiſtern vnd allen denſelben
mitverwanten perckleüthen diſer perckreyen
von dem Vralten Eyſenperckwerch Im
Vordern perg zu gevölligen
Ehrn gedicht
durch Sigmund Bainſtingl.
(Wappen.)
Im Gaſteiner Perckhreyen Thon.
(Am Ende:)
Wer ich des Perckwerchs bas bericht,
So het ich das beſſer gedicht,
Ich bin auch guter zuuerſicht,
Man wol mier das verargen nicht.
Gedruckt zu Grätz, durch Jo-
han Schmidt. Im 1588
Jar.

Auch dieſem Liede gehen einige Verſe zum Preiſe von Steiermarks Eiſenbergwerken vor, welche lauten:

Landt Steyr du biſt ain Globtes land
Deins gleichen iſt mir nit bekant.
Du haſt der Gottes gaben vil,
Aine für all ich preiſen wil.
Das iſt ain Eyſen Perckhwerch reich
Auff Erden iſt nicht ſeines gleich.
Vordern perg wiert ers genandt,
Es kombt zu guet manichen landt,
Durch Gottes gnaden lobeſan,
Nerth ſich dabey manicher Man.
Vnnd wann das Eyſenperckhwerch nicht wer,
Stuendt manichn ſein peütl ler.
Goldt vnd Silber hat den Lob,
Eyſen vnd Stahel ſchwebt weet ob.
Korn vnd wein wirt mit Eyſen bawt,
Goldt vnd Silber mit Eyſen gehaut.
Gott geb darzue ſein Göttlich gnad,
Vnd behüet das gantz landt Steyr vor ſchad.

Hierauf folgt der eigentliche Bergreien:

1.

Mit Gottes Gnaden heb ich an,
Ain Perckhreyen zu ſingen,
Aufs beſt ſo ichs gelernet han,
Hilf Gott das mir gelinge,
Gott zu lob ehr vnd auch zu preiß
Gott Vatter Sohn heiliger Geiſt,
Preiß ich vor allen Dingen.

2.

Von ainem Landt ich Singen wil,
Steyrmarck wiert es genand,
Das hat der Gottesgaben vil,
Sein notturfft gnueg verhanden,
Von Korn wein holtz vnd auch ſchmaltz
Fleiſch wilbreth Viſch darzue auch ſaltz
Sein auch Gott lob verhanden.

3.

Im Landt vil gute Perckwerch reich
Die ſich gantz wol beweiſen,
Wie wol ſie ſein gar vngeleich,
Die guten wil ich preiſen,
Sein von Mettalen allerley,
Gold Silber Kupffer vnd auch Bley,
Von Stahel vnd guet Eyſen.

4.

Das Eyſen Perckwerch das ich main
Das wil ich jetzunt nennen,
Es gibt vil reichen Eyſen ſtain,
Man thut es weit erkennen,
Es wirt genand Im vordern Perg,
Vnnd iſt weit vber Hüettenberg,
Gott wöll ſein gnad her ſenden.

5.

Kain perckwerch dem geleichen mag,
Dann Eyſen Artzt alleine,
Sein beid ain perckhwerch wie ich ſag,
Thuen an einnander Rainen,
Hat jedes ſein bſundere thail,
Gott geb zu baiden Glück vnd hail,
Vnd behüet die gantze Gemaine.

6.

Wie Goldt vber das Silber iſt,
Das thüet ſich wol beweiſen,
Alſo das Perckhwerch vbertrifft,
Mit Stahel vnd mit Eyſen
Alle Perckhwerch das iſt war,
Gebaut ſchon etlich hundert jar,
So gar mit guttem fleiße.

7.

Das Perckwerch ligt am mitter ſpil,
Für hoch thue ichs erkennen,
Vnnd hat der gütten Grueben vil,
Die ich nit all kan nennen,

Ettliche wil ich füeren ein,
Souil als mir bekandt da ſein,
Wie jhr jetzt wert vernemen.

8.

Am obern Kogel heb ich an,
Sein die höchſten gebeyne,
Sanct Georg vnd Criſtoff lobeſan,
Da thuet der Windt her ween,
Darauf gehn es die Huetleüt guet,
Mit den Perckgeſellen wolgemueth,
Guet Artzt thuet ſie erfreyen.

9.

Vnter Kogel iſt lobes voll,
Die Vierzehen nothelffer eben,
Sie helffen den Radmaiſtern wol,
Wann ſie vil Artzt hergeben,
Der Sawberg vnd ſein nachbar waldt,
Ain jeder ſich gar woll verhalt,
Geben guett Artzt darneben.

10.

Nit weit daruon ligt auch ein orth,
Das haiſt die ober leytten,
Das iſt durch aus gar woll durch port,
Zu allen baiden ſeitten,
Der Newſchuß weingart vnd auch ganck
Machen den Knapen die weil lanck,
Summers vnd Wintters zeitten.

11.

Der Zuckenhuet ain alte Grueb,
Sanct Lorentz auch darneben,
Vnd auch Sanct Peter wolgemueth,
Thuen all vill Artzt hergeben,
Sanct Oßwald auch deſſelben gleich,
Sie machen die Radmaiſter Reich,
Durch Gottes gnad vnd ſegen.

12.

Ain orth nent man die vnterleyt,
Ain Grueben den Zinobel,
Daraus hat man nun lange zeit,
Vil guttes Artzt gehobelt,
Darneben ligt Sanct Gerdraut,
Da man täglich guet Artzt herhaut,
Darumb ſol man Gott loben.

13.

Sanct Barbara vnd auch die Hell,
Die ſein vns Gott wilkommen,
Drein fert manicher Perg Geſel,
Den Wintter als den Sumer,
Sanct Achatz vnd Sanct Ferdinand
Schayden die Perckwerch baide ſant,
Das hab ich wol vernommen.

14.

Gott hat das Perckwerch hoch begnadt
Mit Löblichen Regenten,
Auß Göttlich fürſichtigen Rath,
Von Hohen vnd nidern Stenden,
Fürſten Herrn vnd auch Amptleüth,
Richter vnd Rath mit Grechtigkeit,
Allen vnrath zu wenden.

15.

Von Göttlicher genaden reich,
Preyß ich mit hohen Ehren,
Ertzhertzog Carl zu Oſterreich,
Den frumen Furſten vnd Herren,
Löblich thuet er Regieren woll,
Iſt Weißheit vnd auch tugendt voll,
Sein Lob das thut ſich mehren.

16.

Das Perckhwerch das iſt hoch befreidt,
Hat Perckhordnung darneben,
Das hat Ihr fürſtliche Durchleicht,
Auß gnaden darzue geben,

Gott behüt jhn vnd ſeine Landt,
Wier wünſchen Jhm von Gottes handt
Ain lang wirdiges leben.

17.

Dem Edlen vnd auch Veſten Herrn,
Fürſtlicher Durchleücht Rathe,
Johannes Neuwürger mit Ehrn,
Gott hat jhn hoch begnadte,
Mit Weißheit Ehr vnd auch verſtand,
Gott bewar ihn mit ſeiner Hand,
Vor vnfal vnd vor ſchaden.

18.

Im vordern Perg iſt er Amptman,
Weißlich thut er Regieren,
Sein Ambt das ſteht im auch wol an,
Sein lob thut er hoch zieren.
Gott geb jhm Glück zum Regiment,
Ain langes leben vnd ſellig endt,
Gott wöll in laitn vnd füeren,

19.

Das Perckwerch iſt verſehen woll,
Mit gericht vnnd gerechtigkeite,
Herr Perckhrichter iſt weißheit vol,
Vnnd handlt die billigkeite,
Mit ſchine vnd geſchwornen guet,
Damit man niemand vnrecht thut,
Das lob haben ſie alzeite.

20.

Ertzhertzog Carl zu Oſterreich,
Ihr Fürſtliche durchleüchte,
Bawt bey diſem Perckhwerch reich,
Jetzunt zu diſen zeitten,
Die maiſten grüeben vnd auch tayl,
Gott wöll jhm dartzun glückh vnd hayl,
Vnd ſein Segen verleihen.

21.

Weitter preiß ich in ainer Sum,
Die Heren Verweſer alle,
Bey diſem Perckhwerch vmb und vmb,
So gar mit reichem ſchalle,
Den Gegenſchreiber auch deßgleich,
Sie wären gern alle Reich,
Gerath jhn doch nit allen.

22.

Sie brauchen fleiß zu aller friſt,
Vnnd thuen eben zue ſehen,
Souil als ihn nur müglich iſt,
Das nit ſchad thue geſchehen,
Wann ſie das gelt haben fürwar,
Zallen ſie alle Raittung par,
Das lob mueß ich jhn geben.

23.

Die Herrn Radmaiſter in gemain,
Im vordern perg mit Ehren,
Ihr lob raicht weit vnd iſt nicht klain,
Das thurt man von jhn hören,
Sie halten ſich der maſſen wol,
Das man billich nicht klagen ſol,
Sein fürſichtig frumb Herren.

24.

Zum Perckhwerch haben ſie luſt vnd frewd,
Das mueß ich von jhn ſagen,
Sie brauchen alle glegenheit,
Wie es die zeyt kan tragen,
Es kan nicht alzeit ſein geleich,
Sie ſein darumb nicht alle reich,
Ob ſie gleich Radwerch haben.

25.

Groß müe vnd fleiß früe vnd auch ſpat
Guet Glück vil gelt darneben,
Welcher die drey ſtuck nicht hat,
Thuet kain Radmaiſter geben,

Der die ſtuck hat in ſeim gewelt,
Der wirt da zu aim Herren Bald,
Und mag wol frölich leben.

26.

Ich preiß auch aus Göttlicher gnad,
So gar mit hohen Ehren,
Leoben die weit berüembte Stadt,
Die Edel Veſt weiſen Herren,
N: Burgermaiſter Richter vnd Rath,
Sampt ainer gantz gemainen Stadt,
Gott wöll jhn gnad beſcheren.

27.

Zu jhrem thail vnd aigenthumb,
Die ſie am perg da haben,
Damit jhn auch zu gutten komb,
Die milden Gottes Gaben,
Auf das ſie werden alle Reich,
Hie zeitlich vnd dort Ewigklich,
Alle die Hoffnung haben.

28.

Weitter Preyß ich mit reichem ſchal,
Die Perckhleüt all gemaine,
Souil jhr ſein in diſem thal,
Der Groſſen vnd der Klainen,
Ich main die Erſamb Gſelſchafft guet,
Den Eyſenſtain ſie hawen thuet,
Verdient woll jhren lohne.

29.

Die Huetleüth brauchen groſſen fleiß,
Das hab ich wol vernommen,
Die Stolheüer auch gleicher weiß,
Wann ſie in die grueben kummen,
Artzt heüer ſchlagen tapffer drauff,
Die Knecht lauffen das Artzt hinauß,
Den Winter als den Summer.

30.

Perckſchmidt gehören auch herein,
Ich kan ſie nicht auß laſſen,
Sie machen die Perckarbeit fein,
Gar guet vber die maſſen,
Darzue die füerer wolgemueth,
Mit Roſſen vnd mit Wagen guet,
Sein fleiſſig auf der Straſſen.

31.

Ains mueß ich auch hie melden fein,
Zu Leoben die zween Rechen,
Die auf der Muer gebawet ſein,
Ir nutz der leſt ſich ſehen,
Ihr Durchleücht habens bawen lon,
Vnd haben daran weißlich thon,
Das lob thuet man jhm ſprechen.

32.

Darzue ain Newe Clauſen guet,
Haben ſie laſſen machen,
Darauff man Holtz herbringen thuet,
Macht die Radmaiſter lachen,
Iſt Ihr Durchleücht ain groſſe Ehr,
Vnd der Radmaiſter nutz vil mehr,
Die das Koll thuen empfahen.

33.

Holtzmaiſter vnd auch holtzknecht gut
Die Koller gleicher gſtalde,
Gar wol man ſie da brauchen thuet,
Auff der Lent vnd zu Walde,
Darzue die füerer mit dem Koll,
Die braucht man da gar wunder wol,
Das lob haben ſie alle.

34.

Die Plähaußleüth all in gemain,
Thue ich gar billich preyſen,
Sie pläen aus den Eyſenſtain,
Guet Stahel vnd guet Eyſen,

Pleyer vnd Millner wolgemueth,
Kollpfächſer vnd auch Droßger guet,
Brauchen all gutten fleiße.

35.

Die Bucher mueß ich füreren ein,
Thuen auch vil nutz beweiſen,
Die Wäſcher mit dem Sibe fein,
Waſchen daraus guet Eyſen,
Noch ains man billich loben mag,
Im Perg hat man gerechte wag,
Das iſt gar hoch zu preyſen.

36.

Darzue hat es zween weger guet,
Die alle wochen wegen,
Damit man niemand vnrecht thuet,
Gegenſchreiber ſteth neben,
Beſchreibt die Furſtlich maut gar ſchon
Setzt die Centen vnd pfundt daran,
An dem iſt vil gelegen.

37.

Ain vbergeher iſt beſtelt,
Der thuet aufs Eyſen ſchlagen,
Wieuil es Pfundt vnd Centen helt,
Das niemand nicht kan klagen,
Der Pleyer ſchlagt die Marck daran,
Damit man s Eyſen kennen kan,
Weitter ſo mueß ich ſagen.

38.

Von Leoben der berüembten Stadt,
Sie thuet Gott billich preiſen,
Der ſie ſo hoch begabet hat,
Mit dem handel des Eyſen,
Wann Leoben on den handl wär,
So ſtuend jhn offt jhr peütl lär,
Sie müſten Kummer leiden.

39.

Leoben wo find man deins geleiche,
Die alſo iſt befreite,
Durchs löblich Hauß zu Oſterreich,
So gar ein lange zeite,
Vom Kayſer Ferdinandy an,
Biß auff den Furſten lobeſan,
Ertzhertzog Carl zu Oſterreiche.

40.

Souil da Eyſen wiert gemacht,
Im Vordern perg ich ſage,
Das wiert alles gehn Leobm pracht,
Wol auf die Niderlage,
Das iſt fürwar ein ſchöner platz,
Darauf ligt es ein groſſer ſchatz,
Er thuet vill Pfenning tragen.

41.

Die Leobmer füeren hoch den preiß,
Ich lob ſie all zu malle,
Mit guter müntz Rod vnd auch Weiß,
Thuen ſie das Eyſen zallen,
Mit Taller, Ducaten vnd Cron,
Sie leihen offt vorhin daran,
Habens aber nicht alle.

42.

Im Landt hat es der Hämer vil,
Darzue vil hamer Herren,
Sie thun der Statt Leoben guet ſpil,
Darumb wil ich ſie Ehren,
Gott ja allen ſein gnad verleich,
Auf das ſie werden alle Reich,
Gott wöll ihn glück beſcheren,

43.

Die Hamerleüth all in gemain,
Souil als jhr nur ſeine,
Sie müeſſen hartte arbet thuen,
Vnd trincken gern Weine,

Sie machen durch des Fewers Gluet,
Das Rauch Eyſen zu Kaufmans guet
Ir lob der iſt nicht klaine.

44.

Die fuhrleüth auch gar lobeſan,
Mit ihren Roß vnd Wagen,
Sie füerens Eyſen weit hindan,
Wol auff die Niderlagen,
Gehn Judenburg vnd auch Muerau,
Vnd gar hinauf in das Lungaw,
Thuet es vil nutz auch tragen.

45.

Geth durch vill Landt vnd Königreich
Und thuet gar wol er ſprieſſen,
Manicher Eyſen Kaufman reich,
Thuet ſein gar wol genieſſen,
Darzue auf erdt kain Handwercks mann
Das Eyſen nicht entrathen kan,
Darumb thuts mich verdrieſſen.

46.

Das manicher die Perckwerch ſchilt,
Vnd mag ſein nicht emperen,
Daſſelb ich wol beweiſen wil,
All Perckwerch ſol man Ehren,
An Eyſen kan kain perckhwerch ſein,
Man möcht nicht pawen Korn vnd Wein,
Das thuet erfahrung lehrnen.

47.

Laſt vns Got alle danckbar ſein,
Vnnd bitten auch darneben,
Gott hat aus lautter gnad allain,
Das Eyſen perckhwerch geben,
Perckhwerch ſein Gottes gaben guet
Dadurch ſich vil Volcks Neren thut
Gott geb noch ſeinen ſegen.

48.

Hans Neuwurger den frummen Herrn
Sambt den Radmaiſtern allen,
Hab ich das Lied geticht zu Ehrn,
Ich bit laſt euchs gefallen,
Auch der Statt Leoben wolbekant,
Und all Perckhleuth im gantzen Landt
Preyß ich mit Reichen ſchalle.

49.

Gott der behüet euch all vor ſchad,
Vnd thue vns ſein hülf ſenden,
Gott welle auch mit ſeiner gnad,
All Ding zum beſten wenden,
Der Perckhrey iſt gedicht fürwar,
Das Acht vnd Achtzigiſte Jar,
Das wunder Jar genende.

50.

Landt Steyr du biſt ein Edls Landt,
Das lob wil ich dier geben,
Gott behüet dich mit ſeiner Handt,
Auch andere darneben,
Amen, das iſt es werde war,
Das wünſch ich euch zum Newen Jar,
Zum Endt das Ewig leben.

A M E N.

Soldatenlieder und patriotiſche Lieder.

Von jeher zeichneten ſich die Bewohner der öſterreichiſchen Gebirgsländer durch ihre patriotiſche Geſinnung aus und auch der Steiermärker hatte ſich oftmals durch ſeine Treue an Kaiſer und Vaterland hervorgethan und nicht ſelten in den ärgſten Stürmen der Zeit dieſe beiden Tugenden glänzend bewährt. Daher iſt auch der Boden Steiermarks ein ergiebiger auf dem Gebiete jenes Liedes, in

dem der steierische Soldat Alles, was ihm lieb und theuer ist, verherrlicht und in dem er schließlich auch seinen Soldatenstand preist, den er lieben gelernt hat. Es ist eine harte Forderung, wenn das Gebot der Pflicht an den freien Sohn der Alpen herantritt und er den Wald und die Berge verlassen und der Fahne seines Kaisers folgen muß, ein Gebot, das für ihn um so härter erscheint, als Derjenige, der in den Bergen geboren ist und sein Leben darin zugebracht hat, sich viel schwerer losreißt von den heimatlichen Alpentriften, an die ihn eine so wunderbare Heimatsliebe fesselt. Aber gerade die Liebe zur Heimat ist es wieder, welche ihn dann auch im Felde aufrecht erhält, wo es ja gilt, auch die heimatliche Erde zu vertheidigen und die Liebe zu seinem Fürsten ist eine dem Steirer von Jugend auf eingepflanzte Eigenschaft, die in seiner Brust ruht und wenn sie geweckt wird, ihn auf alles Andere vergessen läßt. Wohl denkt er dann auch als Soldat der Berge, auf denen er geboren, und seiner Lieben daheim, aber er kehrt auch die schönen Seiten des Soldatenstandes heraus und die poetische Anschauung des Volkes weiß im Volksliede diesem Stande die poesievollsten Seiten gleichsam unbewußt abzugewinnen.

Dem Umstande, daß der in's Soldatenleben hinaustretende Bursche bald in Verkehr tritt mit Elementen, welche seiner heimatlichen Sprache und Sitte fern stehen, ist es zu verdanken, daß die nachstehenden steierischen Soldatenlieder nicht alle im Dialekt abgefaßt sind, hochdeutsch singen ja diese Lieder oft auch andere Soldaten mit und nur einzelne treubewahrte Töne seiner Heimat hat sich der Steirer im Liede behalten. Aus den Liedern sehen wir den ganzen Lebenslauf des Soldaten; noch bevor er unter die Fahne des Kaisers tritt, singt er sein

Steirerlied.

In Gemsbart auf'n Huat,
In Herz'n frisch'n Muath,
Is Stutzerl in der Hand,
Für's theure Vaterland.

Für'n Kaiſa geb'n ma unſa Leb'n hin,
D'rum bin i ſtolz, daß i a Steirer bin.

Zu Treu, und Tapferkeit,
San d' Steirer ſtets bereit,
Dafür is weit bekannt
Das edle Steirerland,
Für d' Heimat geb'n ma unſa Leb'n hin,
D'rum bin i ſtolz, daß i a Steirer bin.

Im edlen Steirerland,
Da find't man allahand,
Hoch owa auf da Alm,
Da geits viel Kuah und Kalm
Und friſche Dirndln a ganz nach mein' Sinn,
D'rum bin i ſtolz, daß i a Steirer bin.

Wenn es nun wirklich Ernſt wird und der Burſche als Soldat die Heimat verlaſſen muß, dann ertönt wehmüthig ſein Geſang:

Abſchied des Soldaten von der Heimat.

Von den Bergen muß ich ſcheiden,
Muß ſagen: lebet wohl!
Muß eine Zeitlang meiden,
Was mir zum Glücke ſoll.

Liebe Sennerin, Gott behüt' dich,
Komm, reich' mir deine Hand,
Dank dir für deine Treue,
Muß fort in fremdes Land.

Für des Kaiſers Ehr' zu ſtreiten
Zieh' in's Feld ich hoffnungsvoll,
Doch ſollt' ich zum Tode ſchreiten —
Liebe Heimat, lebe wohl!

Schon das nächſte Lied beim Ausmarſch zeigt von dem gekräftigten kriegeriſchen Sinne des Soldaten:

Der Ausmarſch.

Hinaus in die Ferne
Mit lautem Hörnerklang,
Die Stimme erhebet
Zu männlichem Geſang.

Der Freiheit Hauch weht mächtig
Jetzt durch die ganze Welt,
Ein freies, frohes Leben
Uns Kriegern wohlgefällt.

Wir halten feſt zuſammen,
Wie treue Brüder thun,
Wenn uns der Tod umgrauet
Und wenn die Waffen ruh'n.

Es treibet uns Krieger
Ein reiner, heit'rer Sinn,
Wir Alle, wir ſtreben
Nach einem Ziele hin.

Der Hauptmann, er lebe,
Er geht uns kühn voran,
Wir folgen ihm muthig
Auf blut'ger Siegesbahn.

Er führt uns jetzt zum Kampfe,
In's Feld zum Sieg hinaus,
Er führt uns einſt, ihr Brüder,
Zurück in's Vaterhaus.

Wer wollte da wohl zittern
Vor Tod und vor Gefahr,
Vor Feigheit und vor Schande
Erbleiche unſ're Schaar.

Und wer den Tod im Kampfe
Als wack'rer Streiter fand,
Ruht auch in fremder Erde,
Als wär's ſein Vaterland.

Das Infanterie-Regiment Nr. 27, König der Belgier, ſowie das Jäger-Bataillon Nr. 9 ſind die heimiſchen Truppen der Steiermark und beſtehen daher zumeiſt aus den Söhnen des Landes. Dies zum Verſtändniß des folgenden, den Soldaten im Kampfe zeigenden Liedes:

Soldatenlied.

Friſch auf, friſch auf, friſch auf,
Zum Streit im muth'gen Lauf,
Kämpft muthig, das Gewehr zur Hand:
Es gilt für unſer Vaterland.

Haltet an, haltet an,
Die Belgier voran,
Die Jäger ſind ſchon vorne,
Dann kommt der tapf're Reitersmann,
Der auch ſein Schwert regieren kann.

Protzet ab, protzet ab,
Die Protze ſchnell herab:
Der Feind laßt ſich nicht ſchrecken;

Die Bruſt des Gegners Scheibe iſt,
Hoch lebe ſtets der Infantriſt.

Verdoppelt, Brüder, nun den Schuß
Und ſchickt dem Feind Kartätſchengruß,
Damit er ſchnell entfliehen muß
Und wir marſchir'n auf freiem Fuß.

Wenn Einer todt zu Boden fällt,
So ſchießen wir, weil er ein Held,
Für ſeine Tapferkeit in's Grab
Drei dumpfe Schüſſe ihm hinab.

Nun zurück, nun zurück,
Zu unſerm Schatz zurück,
Der uns vom Herzen lieb hat;
Dann fällt ſtatt einem Kugelſchuß
Ein angenehmer ſüßer Kuß.

Und wenn der Streit ein Ende hat,
Marſchiren wir durch Dorf und Stadt
Und rufen Vivat! allzugleich:
Gerettet iſt Haus Oeſterreich.

Zu einem der ſchönſten ſteieriſchen Soldatenlieder, welche den Kampf ſchildern, gehört das prächtige Lied, welches nun folgt und welches, wie man ſchon an ſeinem Inhalte erſieht, aus der neueſten Zeit ſtammt. Es iſt in Soldatenkreiſen von ganz Steiermark verbreitet und überaus beliebt.

Lied des ſteieriſchen Jägerbataillons Nr. 9.

Is Röckerl grau und grün,
In Knopf an Neuna drin,
Am Huat thoan Federn ſein,
So is da Jäga fein.
Bin von da Steirer Hald'n,
Wo's d' ſchön' Buama g'halt'n,
Bin a Jäga fein
Von Nummer neun.

Hiatzt, Vata, pfüat di Gott,
Und Muatta, tröſt' di Gott,
Und du, mein liaba Schatz,
Gib mir an ſüaß'n Schmatz,
I bin gar ſtolz auf di,
Sei's du nur a auf mi:
Haſt ja an Jäga fein
Von Nummer neun!

I muaß jetzt fort von z'Haus,
In's Wälſchland weit hinaus,
Mir war is Herz ſo ſchwer,
Hiatzt awa nimmamehr;
Bin ja a friſcha Bua,
A Jäga a dazua,
A feſcha obendrein
Von Nummer neun!

Mir laft mein Herz hoch auf,
I denk no immer drauf:
Wia mir als Plänkler vorn
Bei Solferino war'n:
Sagt Vata Benedeck,
Nehmt's mir den Ort dort weg,
Und glei woarn d' Jäga drein
Von Nummer neun!

Bis auf die Knia im Schnee,
Das war bei Oberſee,
Hat Vata Gablenz g'ſagt:
Werft's weg All's was eng plagt
Und ſtürmt's in Wald und d' Höh',
Euch Jäga kenn i eh,
Steckt All'n da Teufl d'rein,
Oes kummt's hinein.

In ana Stund war's g'ſcheg'n,
Viel Leut ſan dort zwar g'leg'n
Mit Belgier durchanand,
San All' vom Steirerland.

Und wia uns d' G'wehr vasag'n,
Ham wir mi'n Kolb'n d'reing'schlag'n:
So wird's halt imma sein
Bei Nummer neun.

An diese Soldatenlieder füge sich noch ein Lied der Marketenderin, welches dieser Gattung von volksthümlichen Gesängen ebenfalls beizuzählen ist und lautet:

Die Marketenderin.

Im Lager zu Traiskirchen
Hab ich die Welt erblickt,
Da hat mein alter Vata
An klan Recrut'n kriegt
Und wie er hat vernommen,
Das ich bin ausmarschirt
Da hat er auf der Schildwach
Vor Freud'n präsentirt,
Und jetzt bin i halt immer
Sein Marketenderin
Und wo sie hinmarschiren,
Bin ich g'wiß mitten drin.

Bei jedem Feldmanöver
Wird er von mir gepflegt,
Wird mit mein Branntweinfaßl
Sein Rücken freigelegt. —
D' Soldat'n ham die Kinder
Ja g'wiß für's Löb'n gern
Und's Herz thuat eahna lach'n,
Segn's Kinder nur von fern,
Doch d'Gusto sein vaschied'n,
Warum sollt' ich's verhehl'n:
Dö Kinder ham's am liabst'n,
Dö tausend Woch'n zähl'n.

D' Landmadln, dö than lach'n,
Wann Einquartierung kummt,
Da gibt's glei Hamlichkeit'n,
Wann glei die Muatta brummt;

D' Soldat'n helf'n dreſch'n,
Da Bäu'rin Butterrührn,
Sie geh'n in Stall mit melch'n
Und graſ'n mit da Dirn,
Und iſt der Burſch vaſchwieg'n,
So kann ma ſag'n für g'wiß —
's gibt bald in Haus kan Platzl,
Wo er nit g'weſ'n is.

Die Dirndln liab'n d' Soldat'n
Am Land wia in da Stadt,
Und ſeg'n's wo a blau's Röckl,
So wer'n die Wangerln roth,
A Jeder iſt faſt ſauber,
A ausg'ſucht ſchöner Mann,
Und Kaner hat an Fehler,
Das wiſſ'n d' Madln ſchon,
Und wolln's grad aus Capric'n
A Buſſerl Dan vawehr'n,
So wird's mit Sturm halt gnumma,
Dös ham die Madln gern.

D' Soldat'n than gern ſchiaß'n,
Woll'n immer Feuer ſeg'n,
Ham meiſtn's ſcharf gelad'n —
Kann leicht a Unglück g'ſcheg'n.
Die Jäger ſan die Erſten
Beim Schiaß'n glei dabei,
Sie treff'n ja ſo ſicher,
Als wär's a Spielerei;
Und ſeg'ns a ſauwers Madl,
So züln's glei auf an Kuß,
Sie ſan ſchon drin in Herzl,
Is koſt't eahn' nur an Schuß.

Hat jetzt a ſauwers Madl
An Mann von Mülitär,
Und muß er fort in's Schlachtfeld,
So g'ſchiacht ihr halt gar ſchwer;

Doch ich als Marketenderin
Geh mit mein Faßl mit,
Will Aner no a Schlüpferl,
So mach' i nur an Schritt,
Und hat a a ſchwar's Schnauzerl,
Das is mein ganzes Leb'n,
Dem möcht i voller Freud'n
Mein ganzes Faßl geb'n.

Den Schluß dieſer Lieder bilde ein Invalidenlied, welches folgerichtig hieher paßt und uns die Erinnerungen des wackern Steierer Soldaten an die vergangenen Zeiten vorführt.

Der Invalid.

Im Jahre Achtundvierzig
War'n wir vom Feind bedroht;
Da hab ich laut geſchworen:
Fünfhundert mach' ich todt.

Hab kriegt Gewehr und Säbel,
War nobel adjuſtirt
Und hab die Pirmonteſen
Paſſabel kujonirt.

Bin g'ſtand'n bei Novara
In größter Hitz und G'fahr,
Wo brav an unſ'rer Spitze
Erzherzog Albrecht war.

Hab' donnern g'hört d' Kanonen
War ſchwarz von Pulverdampf,
Hab' d' Kamerad'n fall'n g'ſeg'n
Und lieg'n im Todeskampf. —

Da hab' i denkt, wann's fort ſo geht,
Wirſt heut' no Corporal
Und wann die Welt no länger ſteht
Wohl gar a Feldmarſchall. —

Am Ruck'n den Torniſter, hab
I g'fochten und chargirt:
Auf oanmal kummt a Kugl gflog'n,
Dö hat mein Plan kaſſiert.

Sie ham mi glei vabund'n,
Mit all'n Fleiß curirt,
Als Invalid befunden —
Nach Pettau transportirt.

Dort ham's mi aus'n Wagl g'hob'n,
Na das vaſteht ſie eh.
Könnt weita gar koan Klag' nit führ'n
Nur oans dös thuat ma weh:

Mein Sawl an da Seit'n,
Der war mein größti Freud,
Den kann i nit vaſchmerz'n,
Des meini liab'n Leut;

Und aft die grab'n Hoſ'n
Und die Komaſch'n a,
'n Filzhuat mit da Roſ'n
Und d' ſchwarz'n Federl a. — —

Zwar wird in unſern Zeit'n
In Wirthshaus nix mehr borgt,
Do wird von guat'n Leut'n
Für d' Invaliden g'ſorgt.

Oft kommen reiche Spender
In's Invalidenhaus,
Oft theilt mit milden Händen
Sogar da Kaiſa aus.

Aft ſing'n m' all' zuſammen
Im allatiafſt'n Baß:
Gott ſchütze Franz den Kaiſa —
Aft wern uns d' Augen naß. — — —

Gar ſchwach iſt meine Feda
Mir wird is Herz gar weich;
Es gibt, ſo ſagt a Jeda,
Nur oan Haus Oeſterreich. —

Sollt mi da Tod gach find'n
Im Invalidenhaus,
Und will er, i ſoll mitgeh'n —
So mach' i ma nix d'raus;

Und kumm' i aft in 'n Himmel,
So präſentir' i 's G'wehr
Und ſag': I bin a Steirer
Und kumm' von Pettau her!

Mit dieſem Liede ſei die Reihe der eigentlichen Soldatenlieder abgeſchloſſen.

Es wurde ſchon oben angedeutet, daß Steiermark an eigentlichen hiſtoriſchen Liedern Mangel beſitzt, daß es wenigſtens bis nun nicht gelang, eine bedeutendere Zahl derſelben an's Tageslicht zu fördern.

Eine Art hiſtoriſcher Lieder, die jedoch allüberall im Volke geſungen werden, ſind die Geſänge auf den populären fürſtlichen Wohlthäter des Landes, auf den Erzherzog Johann, deſſen Name unvergeſſen im Volke der Steiermark lebt.

Eines der am weiteſten verbreiteten dieſer Lieder, das insbeſondere in Oberſteiermark auf Bergen und in Thälern geſungen wird und mir auch als fliegendes Blatt gedruckt vorkam, iſt das die Sehnſucht des Steirers nach der Heimat ausdrückende Lied:

Das Heimweh.[1])

Wo i geh und ſteh, thuat ma's Herz ſo weh
Um mein Steiermark, ja glaubt's ma's g'wiß:
Wo is Stutzerl knallt, wo is Gamſerl fallt,
Wo mein guata Herzog Johann is.

[1]) Der bekannte Dichter dieſes Liedes iſt Anton Schoſſer, in deſſen „Naturbildern aus dem Leben der Gebirgsbewohner" (Steyr 1850) das Gedicht unter dem Titel: „'s Hoamweh" zuerſt veröffentlicht wurde. Das Lied hat ſich in obiger Verſion in ganz Steiermark als Volkslied eingebürgert. Schoſſer, ein Oberöſterreicher, ward geboren im Jahre 1801 und ſtarb im Jahre 1849. Vergl. „A. Schoſſer's nachgelaſſene Gedichte ... Sammt einer Lebensgeſchichte ..." Herausgegeben von Alexander Julius Schindler (Steyr 1850). Daſelbſt iſt auch die Melodie dieſes Liedes zu finden.

Wer die Gegend kennt, wo ma's Eiſ'n z'rennt,
Wo die Enns daherrauſcht friſch durch's Thal:
Ja vor lauta Luſt ſchlagt ma hoch die Bruſt,
Weil's ſo luſti is gar überall.

Glaubt's ma's liawi Leut, 's is a wahri Freud,
Wann da Bua ſchön juchezt auf da Weid,
Wo da Hirſch umſpringt, wo die Senn'rin ſingt,
Daß die Bergerln klingan weit und breit.

Bin vagnügt und froh — ſo lang i z'Haus bin no
Und auf d' Alm 'nauf zu mein' Dirndl geh,
Und mit friſch'n Bluat, mit mein Steirahuat
Stolz am höchſt'n Kogl omat ſteh. — —

Auf da Felſ'nwand in mein' Steirerland,
Wo i unſern Herzog Johann ſteach:
Glaubt's mas liawi Leut — dort is's Leb'n a Freud —
Gar kan Wunder, wann i 's Hoamweh kriach!

Obgleich mehr Kunſtproduct, dennoch in ganz Steiermark, wo deutſche Lieder erſchallen, geſungen und durch ſeine Beziehung auf den verehrten Prinzen insbeſondere hieher gehörig iſt auch das nachſtehende längſt als wirkliches Volkslied eingebürgerte:

Vaterlandslied.

Kennſt du das Land, wo Ackerbau gedeiht,
Ein Hügelheer dir edle Weine beut,
Die Alpenrinder mit der Hirtin zieh'n,
In tauſend Oefen reiche Erze glüh'n?
Ich kenn' es wohl, ſchon ungenannt,
Es iſt das theure Vaterland!

Kennſt du das Haus, am Seeberg zeigt ſich's dir,
Es wohnt der trefflichſte der Fürſten hier,
Des Volkes Liebe iſt ſein Eigenthum,
Denn Menſchenwohl zu fördern iſt ſein Ruhm?
Ich kenn' das Haus, ich kenn' den Ort,
Johann von Oeſtreich wohnet dort.

Kennſt du das Volk, das nach der Väter Art
Die Treue zwiſchen ſeinen Bergen wahrt,
Das unberührt vom Gift der böſen Zeit
Nach Johann's Lehre ſich dem Guten weiht?
Ich kenn' das Volk, an Rechtsſinn ſtark,
Es iſt das Volk der Steiermark. Erzh. Joh.

Ein beſonders ſchönes Lied im Dialekt knüpft wahrſcheinlich an Krafft's bekanntes Bild, welches den Erzherzog Johann als Jäger auf einer Felswand ſtehend darſtellt, an; dieſes Lied lautet:

Prinz Johann-Lied.

Eh' die Sunn auf d'Alm fruah da auffa geht,
Und in grüanen Klad a da Wald daſteht,
Geht a Jaga mit da Büchſ'n in da Hand
Luſti auffi auf ſein hoch'n Stand.

Und dort ob'n hoch von der Felſ'nwand
Schaut er freundli hin in ſein Steirerland,
Das vom Dachſtoan bis zan Donatiberg
Tiaf hinab is ihm ſo wohl bekannt!

's ganzi Steirerland kennt den Jagersmann
Und vakennt'n nit und vagißt 'n nit,
Ja, Prinz Johann lebt, ſo lang's noch Steirer gibt
Und a redlich's Steirerherz noch ſchlagt.

Unter den Regenten iſt es beſonders Kaiſer Franz, den das Volkslied feiert; einen eigenthümlichen Eindruck macht das wehmüthig gehaltene nachſtehende Lied:

Kaiſer Franzens Sterblied.

Es lebe Franciscus der Kaiſer,
Der weitberühmte Held,
Der mit dem franzöſiſchen Kaiſer
Napoleon gekämpfet im Feld.

Er wollt' von der Welt ſich empfehlen
Bei ſeinen getreu'ſten Gen'rälen,
Denn es fühlte ſein letztes End
Franciscus, der große Regent.

O Herr, Du haſt mir gegeben
Die Krone, das Schwert und das Leben:
Jetzt ſtürzeſt Du mich herab
Vom Thron zu der Erden in's Grab.

Ich, König von Böhmen, Croatien,
Slavonien, Ungarn, Dalmatien,
Von Steier und Kärnth'n Herzog zugleich
Und auch Erzherzog von Oeſterreich.

Der Tod der fragt aber wenig:
Sei's Kaiſer, Papſt oder König,
Er nimmt auch Fürſt, Graf und Baron,
Sowie auch des Bauers Sohn.

Ob mit der letzten Strophe dieſes Lied abgeſchloſſen iſt, kann ich nicht mit Beſtimmtheit behaupten, es ſcheint noch andere Strophen zu haben, aber in der aus dem Ennsthale Oberſteiermarks herrührenden Aufzeichnung, nach der es hier wiedergegeben wurde, erſcheinen keine weiteren Strophen mehr.

Eine Verherrlichung der Regierung des Kaiſers Franz bildet auch die nachſtehende Pièce, welche aus St. Gallen (in Oberſteiermark, hart an der öſterreichiſchen Grenze) ſtammt, und zwar aus dem Jahre 1837. Das Gedicht ſcheint damals ziemlich neu geweſen und unmittelbar nach dem Tode des Kaiſers Franz entſtanden zu ſein. Es lautet:

Vater Franz.

O Vater Franz, wie lang haſt du beſtiegen
Den Kaiſerthron und jetzt mußt du auch liegen
In einer Gruft, in einer Gruft,
Bis daß uns Gott einſt Alle ruft.

Du warſt als Kaiſer dreiundvierzig Jahre,
Haſt überwunden viele trübe Tage,
Du liebſt die Ruh, du liebſt die Ruh,
Das Schwert, das bracht' dir Thränen zu.

Mit Thränen ſah'ſt du deine armen Krieger
Bei Leipzig an und doch, ſie wurden Sieger,
Die große Schlacht, die große Schlacht
Hat dir dein Herz betrübt gemacht.

Du warst ein mitleidsvoller guter Vater,
Für Religion und Tugend ein Erhalter,
Aus deinem Mund, aus deinem Mund
Floß Redlichkeit zu jeder Stund.

Du wolltest ja mit jedem neuen Morgen
Auch für das Wohl der Unterthanen sorgen
Und alle Zeit, und alle Zeit
Liebtest du auch die Fröhlichkeit.

Du bist nun jetzt aus dieser Welt geschieden,
Dein Geist ist jetzt in Gottes Ruh und Frieden
Du siehst das Licht, du siehst das Licht
Auch jetzt von Gottes Angesicht.

Du hast nun abgelegt die Kaiserkrone,
Prinz Ferdinand ist jetzt auf deinem Throne,
O schütz ihn Gott, o schütz ihn Gott
Vor Pest und Krieg und Hungersnoth.

Die großen Kriegsjahre zu Anfang des zweiten Decenniums unseres Jahrhunderts blieben auch auf Steiermark nicht ohne Wirkung, das ja bis in die entlegensten seiner Gebirgsthäler die Ereignisse spürte, welche sich auf dem deutschen Boden des Nordens und Südens abspielten. Insbesondere machte das gewaltige Jahr 1813 in ganz Oesterreich jene ungeheuere Wirkung, die nirgends in deutschen Landen spurlos vorüberging. Steiermark hatte schon zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Wucht der französischen Kriegsgeißel fühlen und lange, lange Jahre auch später noch an den Folgen leiden müssen, welche die vielen Kämpfe dem Volk und dem Lande gebracht.

Das nachstehende Lied entnehme ich einem fliegenden Blatte vom Jahre 1814, es bezieht sich auf die Ereignisse des Jahres 1812 und dürfte aus dem Norden nach Steiermark Eingang gefunden haben; in der Gegend Obersteiermarks, die an Oesterreich grenzt, wurde es seinerzeit gerne gesungen.

Kosakenlied.

Frisch auf, ihr Kosaken, wir müssen in das Feld,
Alexander der Große gibt uns das Geld,

Wir müſſen marſchiren zum Feinde hinaus,
Weil ſie beſtreiten wollen das ruſſiſche Haus.
Huraſaſa, Koſaken ſind da,
Sie haben lange Bärte, wie Teufel ſteh'n ſie da.

Bei Moskau, da war die große große Schlacht,
Napoleon verlor ſein' ganze Kriegesmacht,
Da kamen ſeine Mameluken dahergeritten
Und brachten ihn fort auf einem Schlitten.
Huraſaſa ꝛc.

O gütiger Himmel, wo retiriren wir hin?
Diesmal geht es gar nicht nach meinem Sinn,
Dies hätt' ich nicht 'glaubt von der ruſſiſchen Nation,
Daß ſie mich werden ſchlagen und jagen davon.
Huraſaſa ꝛc.

Er ſchrie, daß ſich doch Gott im Himmel erbarm'!
Wie bin ich jetzt doch auf einmal ſo arm,
Die ganze Krieges Caſſe iſt verloren,
Dazu noch dreißigtauſend Pferde erfroren.
Huraſaſa ꝛc.

Als er auf einem Schlitten kam nach Dresden,
Da frug man ihn, wo er ſo lange geweſen?
Er ſagt: er wäre nach Rußland hinein,
Das wird ihm künftig eine Warnung wohl ſein.
Huraſaſa ꝛc.

Und als er 'kommen iſt nach Mainz,
Das war des Nachts um halber Eins,
Die Illumination war auch nicht ſo hell,
Denn man hielt ihn für den Fürſten von Neufchatel.
Huraſaſa ꝛc.

Als eiligſt ſein Wagen die Stadt dahinrollt,
Da fragt' man ihn, wohin er ſchnell wollt?
Er wollte fahren nach Paris,
Um zu curiren ſeine Füß.
Huraſaſa ꝛc.

Und als er ankommen iſt in Paris,
Beſchaut der Senat ſeine erfror'nen Füß,
Er ſagt, es ſei gefährlich dabei,
Er ſollte nicht mehr nach Rußland hinein.
Hurraſaſa ꝛc.

Aus derſelben Zeitperiode dürfte der nachſtehende Wechſelgeſang, ebenfalls einem fliegenden Blatte entnommen, ſtammen:

Das Brautpaar.

Jüngling:

Von dir, mein ſüßes Leben, ſoll ich ſcheiden,
Zum Kampf für's Vaterland ruft mich die Pflicht;
Ich folge ihrem heißen Ruf mit Freuden,
Drum ſei ein deutſches Weib und weine nicht.

Mädchen:

Ich weine nicht, o zieh in's Schlachtgetümmel,
Du Glücklicher, zum Kampf für's Vaterland,
Ach, warum ſtählte ungerecht der Himmel
Das Schwert zu führen, nicht auch meine Hand?

Jüngling:

Und wirſt du dann noch den Erkornen lieben,
Wenn Feindesſchwert mit Narben mich bedeckt?
Wird keine Trauer deine Augen trüben,
Wenn dich der Anblick des Geliebten ſchreckt?

Mädchen:

Wie werden dich die blut'gen Narben zieren,
Der Lorbeer ſchmücken dein gelocktes Haar!
Denn aus der Schlacht will ich dich, Trauter, führen
Zum ew'gen Bunde an den Traualtar.

Jüngling:

Und will mich das Geſchick dir nicht vereinen,
Fall' ich für's Vaterland im Schwertgewühl;
Wirſt du dann eine Thräne dem wohl weinen,
Der treu dich liebend, muthig kämpfend fiel?

Mädchen:

Nicht Thränen sollen deinen Tod entehren,
Mit blassem zwar, doch muth'gem Angesicht
Werd' ich die Kunde deines Todes hören:
Ich liebe ewig dich — doch wein' ich nicht.

Jüngling:

Du bist Thuiskon's Heldenstamm entsprossen,
Reich' mir das Schwert zum Kampf für's Vaterland!
Nur von der Freiheit gold'nem Strahl umflossen,
Biet' ich zum ew'gen Bunde dir die Hand.

Mädchen:

So lebe wohl und unter blut'gen Streichen
Denk dir: daß liebend ich dein Herz gewann!
Sei unerschütterlich, wie deutsche Eichen,
Und leb' und kämpfe als ein deutscher Mann.

Aehnliche Lieder aus jener bewegten Zeit kommen noch öfter vor, aus früheren Perioden jedoch finden sich wenig historische Anklänge im Volke und es muß der Folgezeit und einem etwaigen glücklichen Zufalle überlassen werden, ob nicht vielleicht doch noch ältere historische Volkslieder aus der Steiermark an's Tageslicht gebracht werden könnten, womit nicht nur interessante historische Belege, sondern auch werthvolle Nachweise über den früheren Volksgesang der Steiermark geboten würden. Gewissermaßen zu historischen Gesängen kann man allerdings die oben[1]) angeführten zwei Bergwerkslieder Banstingl's auch rechnen.

Geistliche Volkslieder, Weihnachtslieder.

Es ist leicht erklärlich, warum sich gerade in den Gebirgsländern der baierisch-österreichischen Alpengruppe eine Gattung von volksthümlichen Gesängen in besonders reicher Zahl erhalten hat, welche

[1]) Seite 312 und 328.

an manchen andern Orten vergebens gesucht werden, nämlich die Gattung der geistlichen Lieder, die ja bekanntlich seit den ältesten Zeiten deutscher Dichtkunst zu den werthvollsten Stücken der Volksliederliteratur zu zählen sind. Steiermark ist überaus reich an solchen geistlichen oder wenigstens den geistlichen Charakter an sich tragenden Liedern, das warme religiöse Gefühl des Volkes hat sich hier Jahrhunderte hindurch frisch erhalten, ja noch gekräftigt, und zahlreiche Wallfahrtskirchen im Lande trugen nicht wenig dazu bei, auch den eigentlichen Kirchengesang abwechslungsvoll zu gestalten, obwohl derselbe dem Boden des Landes selbst entsprungen ist. Die vielen Feste, welche der katholische Ritus vorschreibt, sind in dieser Richtung nicht weniger von Bedeutung, die Kirche hat mit ihnen die Veranlassung zu Gesängen gegeben, welche zu gewissen Zeiten gesungen zu werden bestimmt sind und das Volksthum hat diese willkommene Gelegenheit ergriffen, den Liedern der Kirche seinen eigenen Geist einzuflößen, in diesem Geiste die alten Kirchenlieder wohl auch umzubilden und so unter gewissermaßen doctrinärer Leitung eine Art des Gesanges zu schaffen, welche eine eigenthümliche Mischung darbietet zwischen den Elementen der Kirche — hier ist natürlich nur von der katholischen die Rede — und zwischen den Elementen frischen ursprünglichen Volksgeistes. Nirgends, außer vielleicht in Tirol, tritt diese Mischung im Liede so bezeichnend hervor als in den deutschen Gebieten des einstigen Innerösterreich, als vorwiegend Steiermarks, nirgends aber auch lassen sich diese Elemente so schwer scheiden, nachdem Jahrhunderte ihre Verbindung so innig und fest gestaltet haben, daß wir es in jedem dieser Lieder mit einem Ganzen, das aus Einem Guß zu sein scheint, zu thun haben. Es wäre eine in wissenschaftlicher Hinsicht außerordentlich dankbare Aufgabe die geistlichen Volksgesänge dieser Länder einer genauen Untersuchung zu unterziehen, überhaupt sie zu sammeln und in übersichtlichen Gruppen vorzulegen, eine Aufgabe, um so dankenswerther als auch dieser Theil der Volkspoesie im Niedergange begriffen ist, immer mehr verflacht und das Meiste davon in Kurzem ganz verschwunden sein wird.

Wir sehen in den geistlich angehauchten und ganz geistlichen Gesängen Steiermarks übrigens deutlich, wie in den weltlichen Liedern Anklänge an die allgemeinen Poesien Deutschlands in dieser Richtung, und in den katholisch-deutschen Ländern zeigt sich von manchem Liede nicht selten das Urbild eines in Steiermark seit undenklichen Zeiten verbreiteten Abbildes, ein neuer Beweis, wie die Volkspoesie Gemeingut des gesammten deutschen Geistes und ein Product von Factoren ist, die nach allen Richtungen hin, selbst bis in die entlegenen Gebirgsthäler der Alpen hinein wirken. Wie eine große Fluth erscheint die Verbreitung des Gesanges auf dem deutschen Gebiete, eine Fluth, die überall hineindringt und plötzlich dort wieder zu Tage tritt, wohin man ihre Wirkung weder verfolgen zu können, noch überhaupt an eine Aeußerung derselben an dieser Stelle glaubte.

Den eigentlichen geistlichen Liedern, auf welche direct rituelle Einflüsse gewirkt, stelle ich jene Lieder zur Seite, die wenigstens indirect ihre Entstehung den religiösen Anschauungen des Volkes verdanken und die allerdings dann einen in religiöser Beziehung allgemeineren Charakter haben, beziehungsweise überhaupt die Gedanken und Gefühle des Christen in schlichter volksmäßiger Form zur Aeußerung bringen. Insbesondere gehören hieher diejenigen Lieder, welche das Ende des Menschen zum Gegenstande haben, unter denen sich wahre Perlen volksthümlicher Poesie finden, einige derselben sind sogenannte „Kirchfahrtslieder", welcher Ausdruck ihre Anwendung kennzeichnet.

Ein solches Lied ist das nachfolgende aus Obersteiermark stammende:

O bedrängtes Menschenleben.[1])

O bedrängtes Menschenleben,
O der kurzgenoss'nen Freud!
Muß mich dann dem Tod ergeben:
Ist schon aus die Lebenszeit;

[1]) Es scheint mir am passendsten, die Ueberschriften dieser Lieder aus den ersten Worten der ersten Verszeile zu bilden, da auf diese Art die Uebersicht nicht schwer ist.

Hilft kein Bitten und kein Beten,
Scheiden muß ich nun dahin,
Nichts wachst für den Tod auf Erden,
Helfen thut kein' Medicin.

Kurz fürwahr hab' ich gelebet,
Gegen so und so viel Jahr';
Nun hat mir der Tod nachg'strebet,
Lieg' jetzt auf der Todtenbahr'.
B'hüt euch Gott, ihr lieben Freunde,
Lebet wohl in eurer Noth.
Bit euch schön, seid nicht betrübet,
Weil's so schickt der liebe Gott.

Lang fürwahr hat's mich betrübet,
Allerliebste Freunde mein,
Ja, sowohl gesund als kranker,
Daß versorgt ihr, wie's soll sein.
Dank euch Gott zu tausendmalen
Für eu'r Plag' und eure Tritt':
Gott der Herr wird euch bezahlen
Alle Müh' und alle Schritt'.

Urlaub sei von euch genommen,
Die allhier zugegen seind:
B'hüt' euch Gott, ihr allzusammen,
B'hüt' euch Gott, ihr lieben Freund',
Euch Bekannte und Verwandte,
Ich muß reisen jetzt alsdann,
Wann ich etwan euch beleidigt,
Jetzt vergeb mir's Jedermann.

Nun, ihr Jäger, seid gebeten,
Traget mich dem Freithof zu,
In das Grab mein'n Leib thut legen,
Laßt ihn liegen da in Ruh'.
Meine Seel' ich Dir befehle,
Jesus, wahres Gotteslamm,
Laß sie ewig bei Dir leben. —
Nun hebt auf in Gottes Nam'.

Derſelben Gattung gehören die nachfolgenden zwei Lieder an, welche ich einer Aufzeichnung aus Eiſenerz entnehme:

Jeſum hab' ich mir auserwählt.

Jeſum hab' ich mir auserwählt,
Er iſt der beſte Freund,
Es iſt kein Menſch wohl auf der Welt,
Der's beſſer mit mir meint,
Als nur mein liebſter Gott,
Er hilft mir in der Noth,
Wann mir kein Menſch mehr helfen kann,
Hilft mir der liebe Gott.

Wenn mich ein Unglück überfällt,
Mir ſelbſt nicht helfen kann,
So kommen meine Freund' wohl ſchnell,
Doch ſtrengt ſich keiner weiters an;
Es ſchaut mich jeder traurig an
Und ſagt, daß er nicht helfen kann:
Es helfe dir der liebe Gott,
Und gehet fort alsdann.

Zu wem ſoll ich mich wenden hin,
Als nur zu Dir, mein Gott,
Weil ich kein'n Troſt noch Hilf mehr find'
In meiner großen Noth
Als nur bei meinem Gott.
Er hilft mir in der Noth,
Er iſt der allerbeſte Freund:
Bleibt treu bis in den Tod.

Maria, Mutter Gottes, rein,
Erhöre meine Bitt',
Wann ich einmal vor Gott erſchein',
Alldort verlaß mich nicht:
Gedenke nur daran,
Wie Jeſus, unſer Opferlamm,
Johannes Dich empfohlen hat
Am hohen Kreuzesſtamm.

Wenn ich es aber recht betracht',
So hab' ich Unrecht 'than,
Weil ich die Welt ſo ſehr geliebt
Und wenig Gut's gethan.
Was nutzt mir dort die Welt,
Wann Gott das Urtheil fällt
Und ich von Gott verlaſſen bin? —
Adje, du falſche Welt!

Wenn mein Schifflein.

Wenn mein Schifflein wird anlanden
An dem Port der Ewigkeit,
Wenn ſich wird das Leben enden,
Wenn wird ſein der letzte Streit:
O Maria, ſteh' zur Seit' mir,
Laß mich Dir befohlen ſein,
Lenk mein Schifflein, hilf mir ſtreiten,
Hilf, o liebſte Mutter mein.

Wenn mich meine Freund' verlaſſen
Und ich keinen Troſt mehr find',
Wolleſt mich mit Lieb umfaſſen,
Nicht gedenken meiner Sünd';
O Maria, mich errette,
Steh' mir bei, verlaß mich nicht,
Wenn die Wage einſteh'n thäte,
Komm' zu Hilf, das bitt' ich Dich.

Auch wenn ich von hier muß ſcheiden,
Und ſollt' geh'n in d' ew'ge Pein,
Laß mein' Seel' nicht Schiffbruch leiden,
Laß mich Dir befohlen ſein;
O Maria, Brunn' der Gnaden,
Reich mir Deine ſtarken Händ';
Laß die Feinde mir nicht ſchaden,
Deine Augen zu mir wend'.

Auf Dich ſetz' ich mein Vertrauen,
Will von Dir nicht laſſen ab,
Auf Dich will mein'n Troſt ich bauen,
Bis ich liegen muß im Grab.

Ewig ja will ich Dich lieben,
Ewiglich Dein Diener ſein,
Laß den Tod mich nicht betrüben,
Hilf, o liebſte Mutter mein!

Auch das folgende Lied trägt einen ſtreng geiſtlichen Charakter, es ſchildert in rührendem Tone den Abſchied des Sterbenden von der Welt:

Jetzt muß ich aus mein' Haus.

Jetzt muß ich aus mein' Haus,
Mein' Hauswirthſchaft iſt aus,
Muß Alles ſchon verlaſſen,
Muß fahr'n in ein' and're Straßen:
Mein Jeſus, bleib bei mir,
Maria, reiſ' mit mir.

Jetzt lieg' ich da im Bett,
Mein' Zung' kein Wort mehr red't,
Die Augen nicht mehr ſehen,
Die Ohren nicht mehr hören:
Mein Jeſus u. ſ. w.

Mein Leib iſt gelb und weiß,
Treibt aus den Todtenſchweiß,
Im Rücken thut's ſchon krachen,
Der Tod wird alsbald machen:
Mein Jeſus u. ſ. w.

Hab' ich viel Gut und Geld
Z'ſamm'g'ſchoben auf der Welt,
Muß Alles ſchon verlaſſen,
Muß fahr'n in ein' and're Straßen:
Mein Jeſus u. ſ. w.

Hab Hof und Hausgeſind',
Dazu ein Weib und Kind,
Die bleiben hier beiſammen,
Ich fahr' in Gottes Namen:
Mein Jeſus u. ſ. w.

Nun kommt, ihr Eltern hier,
Nehmt Urlaub ſchnell von mir,
Und all' meine Bekannten,
Geſchwiſter und Verwandten:
Mein Jeſus u. ſ. w.

Die Sprach' mir nun verfällt,
Mein' Zung' kein Wort mehr meld't,
Ich fahr' zu Gottes Sohne,
Zu Chriſtus, meiner Sonne:
Mein Jeſus u. ſ. w.

Das folgende hiehergehörige Dialektgedicht entſtammt der mehrerwähnten handſchriftlichen Sammlung Joh. Gabr. Seidl's:

Sterb'n iſs a harti Buaß.

Sterb'n is a harti Buaß,
Gott woas es ſchon, wann i ſterben muaß.

Wann i ſtirb, ſo bin i todt,
Aſt kimm i ſchean inta die Röſelein roth.

Röſelein roth im greanen Klee,
Dös ſecht's mi glei heunt und aſt neamamehr.

Heunt bin i noh in mein Boatahaus,
Moarg aba tragn's mi ſchon hinaus.

Trog'n mi hin voar die Freithofthür,
O liabſta Herr Priaſta, kimm bald herfür.

Wia kam hat aufg'hört der Glock'n ihr Klang,
Aſt kemmen ſchon olli Freund zuſoamm.

Sö kronk'n und zonk'n um's zeitlichi Guat,
Und ſchau'n nit mehr um, woas die oarme Seel thuat.

In engem Zuſammenhang mit dem katholiſchen Ritus ſteht das folgende Lied:

Erlöſer dieſer Erden.

Erlöſer dieſer Erden,
Muß denn geſtorben ſein?
Kann Dir nicht g'holfen werden,
O liebſter Jeſus mein?

Was iſt denn daran ſchuldig,
Daß Du gehſt in den Tod?
Leid'ſt Alles ſo geduldig,
O Du gerechter Gott.

Mein Schäflein, wegen deiner
Trag' ich das Kreuz auf mir,
Dieweilen sonsten Keiner
Auf Erd' kann helfen dir;
Denn sonst wärst du verloren,
Die Wölf' zerrissen dich:
Ich habe dich erkoren,
Weil du erfreuest mich.

O Sünder, nimm's zu Herzen:
Der allerhöchste Gott
Als Mensch leid't große Schmerzen
Und geht für dich in' Tod;
Darum thu' dich bequemen
Und lern' Geduld von Gott,
Sein Leiden thu' erkennen
Und halten sein Gebot.

Siehst nicht, wie Magdalena
Beweint ihr' große Sünd'?
Ich kann's nicht alle nennen,
Weil ihrer gar viel sind.
Darumen thu' umkehren
Und bleib' ein treues Schaf
Lieb' Jesum, deinem Herren,
Daß er dich dort nicht straf'.

Endlich sei von dieser Gattung von Liedern ein in ganz Obersteiermark verbreiteter Wechselgesang zwischen einem Jüngling und dem Tod angeführt, der mir auch in einem fliegenden Blatte zukam, das einige Abweichungen von der zuerst eingelaufenen Handschrift aufweist. Da auch noch Engel und Teufel redend eingeführt werden, so gewinnt das Ganze einen dramatischen Charakter. Der Ton und Inhalt der Pièce deutet auf ein hohes Alter und man kann wohl mit Sicherheit die Entstehungszeit dieses Liedes in's fünfzehnte oder sechszehnte Jahrhundert zurückversetzen.

Der Jüngling auf dem Sterbebette.

Jüngling:

O welch' ein Graus!
Schließt zu das Haus:
Der Tod kommt hergeschlichen;
Schon ist an mir
Fast jede Zier
Entschwunden und verblichen.

O schließet zu
Und schafft mir Ruh,
Ich möcht' vor Angst verderben;
Betrat doch kaum
Den Erdenraum
Und soll schon wieder sterben.

Tod:

Kein Rief', kein Held
Auf dieser Welt
Ist mir bisher entgangen;
Bist du bethört,
Daß du erhört
Willst wissen dein Verlangen?

Was jung und zart,
Von edler Art
Stolziret hier auf Erden,
Es wird gar bald
Des Leib's Gestalt
Auf's Haar wie meine werden.

Jüngling:

Nicht alſo ſcharf,
O Todeslarv',
Thu du mit mir verfahren;
Erbarm' dich mein,
Ich bin noch klein,
Wart' bis ich komm' zu Jahren.

Nimm dir hinweg
Die Bettelſäck',
Die ſchier vor Noth verderben;
Hab' Mittel, Fug
Und Geld genug,
Warum ſollt' ich ſchon ſterben?

Tod:

Erkämpfet hat
Sich Land und Stadt
Der große Alexander,
Auch er mußt' fort
Von dieſem Ort,
Mußt' folgen mir ſelbander.

Längſt iſt er todt,
Iſt Staub und Koth,
Die Schönheit iſt vergangen;
Sein Leib, beſchwert,
Iſt abgezehrt
Von Nattern und von Schlangen.

Jüngling:

Ich trat erſt an
Des Lebens Bahn,
Ich bitt' dich, hab' Erbarmen.
Such' anderswo:
Zu ſterben froh
Find'ſt allzeit du die Armen.

Hab' geſtern grad
Im Sonntagsſtaat
Nach altem Brauch geworben;
Drum ſterb' ich ſchwer,
Denn Alles wär'
Mir gründlich dann verdorben.

Tod:

Das glaub' ich ſchon,
Doch ich verſchon'
Selbſt Kaiſer nicht und König,
Und um das Geld
Und um die Welt
Bekümmer' ich mich wenig.

Ein Königsſohn
War Abſalon,
Konnt' auch nicht Gnad' erwerben;
Es mußt' der weiſe
Salomon
Wie alle Andern ſterben.

Jüngling:

Ich bitte dich,
Laß leben mich
Und thu' die Zeit mir friſten,
Dann geh ich gleich
Mit in dein Reich
Und will geſchwind mich rüſten.

Mein Gut und Geld
In dieſer Welt,
Laß mich's mit Ruh' genießen,
Wenn ich dann weiß,
Ein alter Greis,
Will ich mein Leben ſchließen.

Tod:

Nicht eine Stund'
Verſpricht mein Mund
Und du ſprichſt gar von Jahren?
Du mußt mit mir,
Hilft nichts dafür,
Thu deine Seel' bewahren.

Mein Pfeil iſt Gift
Und wen er trifft,
Der muß ohn' Gnaden gehen;
Drum mach nit lang,
Tritt an den Gang
Und laß dich ſchnell verſehen.

Jüngling:

Der Todesſchweiß,
Ach, wie ſo heiß
Dringt er mir ſchon zum Herzen;
Ach, was ich leid'
Für Bitterkeit,
Ich möcht' vergeh'n vor Schmerzen.

Doch, muß es ſein,
Ich geb' mich d'rein
Und will ganz willig ſterben.
Du, Jeſus mein,
Maria rein,
O laßt mich nicht verderben.

Teufel:

Jetzt iſt's zu ſpat,
Was rufſt um Gnad'
Du in den letzten Zügen?
Hätt'ſt dich bereit't
Bei Lebenszeit
Und lieber jetzt geſchwiegen.

Nun komm nur mit
Und wehr' dich nit,
Mußt in der Hölle büßen,
Womit beſchwert
Du auf der Erd'
Dein ſchlafendes Gewiſſen.

Jüngling:

Ach, laß mich dein,
O Mutter, ſein,
Maria voller Gnaden;
Ach ſteh mir bei,
Du Jungfrau treu,
Bewahr' mein' Seel' vor Schaden.

Der böſe Geiſt
Mich kommen heißt,
Die Angſt thut mich verzehren,
O Jeſus mein,
Maria rein,
Thut's Beiſtand mir gewähren.

Teufel:

Wenn Jeſus Chriſt
Dein Richter iſt,
Kannſt du mir nicht entgehen,
Die Sündennoth,
Die läßt vor Gott
Dich ſicher nicht beſtehen.

Was du geirrt
Und durch Begierd'
Für Unheil haſt getrieben,
Nach Böſem g'ſtrebt,
Im Luder g'lebt,
's iſt Alles aufgeſchrieben.

Schutzengel:

Hinweg von hier!
Der Platz g'hört mir,
Scheer' dich nur fort jetzunder;
Die Seel' iſt mein,
Fahr' nur allein
Tief in die Höll' hinunter.

Komm, komm mit mir,
Du ſchönſte Zier,
Im Saal der Himmelsfreuden
Nun darfſt du ruh'n,
Vorbei iſt nun
Für immer all' dein Leiden.

Komm her, mein' Seel',
Und glänze hell
Als Engel wie die Sonne;
Nach großem Leid
Kommt große Freud
Und namenlose Wonne.
Zum Himmel lenk
Den Blick und denk:
Der Mensch soll nie verzagen;
Heut ist's an mir
Und morg'n an dir,
Der Welt Adje zu sagen.

Obgleich nicht ganz zu dieser Gattung von Liedern gehörig, fügt sich doch seines Inhaltes wegen passend hier an das Lied:

Tiaf unta da Erd'.

Da Mensch soll nit stolz sein
Auf Guat und auf Geld,
Gott lenkt gar vaschied'n
Das Schicksal da Welt.
Dem Oan thut a d'Thala
Glei hauf'nweis b'scheer'n,
Da Andri muaß müahsam
Die Kreuza vadean'.

Da Mensch soll nit moana,
A Andra is schlecht,
Im Himmel hat Jöda
Das nämlichi Recht;
Da Herrgott laßt wandern,
Den, der'n vaehrt,
Und führt a den Andern
Tiaf unter die Erd'.

Da Mensch soll koan Haß ham,
Gar kurz is is Leb'n,
Er soll, wann a krank wird,
Von Herz'n vagab'n;
Z'nachst ham si zwoa Mensch'n
Als Todfeind erklärt,
Und hiatzt mach'n's Fried'n
Tiaf unta da Erd.

Kehr'n wo die Soldat'n
In d' Heimat zurück,
So suacht manchi Muatta
Mit traurig'n Blick
Ihr'n Sohn in da Schaar, dö
Vom Schlachtfeld is g'kehrt,
Aw'r er liegt in Italien
Tiaf unta da Erd.

Da Reichi, der kauft si
Vom Kriegerstand frei,
Er lest dann die Zeitung
Und schmunzt wohl dabei.
Da Armi geht willig
Wann's Land ihn begehrt,
Und kummt mit viel Andri
Tiaf unta die Erd.

Bevor wir noch zu jener Gattung von Liedern übergehen, welche für bestimmte Festtage gehören, mögen noch einige geistliche Gesänge folgen, wie sie in Kirchen auf dem Lande, wohl auch bei Wallfahrten und bei anderen passenden Gelegenheiten in Steiermark gesungen werden, ohne daß ihnen übrigens der Charakter des echten Volks-

liedes abgeht. Ich ſetze einige dieſer zu trefflichen geiſtlichen Poeſien überhaupt zählenden Lieder hieher.

Der gute Hirt.

Ich bin ein Hirt, ſagt Gottes Sohn,
Die große Lieb', die treibt mich an,
Daß ich verlaß des Himmels Saal
Und reiſe in das Jammerthal.

Ich hab' viel Schäflein in der Welt
Und hab' ſie alle wohl gezählt,
Doch dünkt mich: eines iſt nicht hier —
Ach liebſtes Schäflein, komm' zu mir!

Der gute Hirt zählt noch einmal
Die Schäflein all' in ſeinem Stall,
Doch 's ging, wie es zuvorne war,
Dieweil ſchon ein's verloren war.

Der gute Hirt fangt z' weinen an:
Wo treff' ich wohl mein Schäflein an?
Ob ich es wohl wiederfind',
Das verlorene Adamskind?

Der gute Hirt iſt Gottes Sohn,
Er hat die Menſchheit g'nommen an;
O Schäflein, du haſt weit geirrt,
Daß du verließeſt deinen Hirt.

Ein guter Hirt iſt Jeſus Chriſt,
Er weiß gar wohl, wo 's Schäflein iſt,
Es ging verloren durch die Sünd',
D'rum iſt er worden ein klein' Kind.

Jetzt iſt der Hirt noch jung und ſchwach,
Doch läuft er ſeinen Schäflein nach
Bis in ſein dreiunddreißigſt's Jahr,
Da kam er in die größte G'fahr.

Jetzt iſt der Hirte nicht mehr Knab',
Er hat ein' großen Schäferſtab,
Den Schäferſtab, den ich da mein',
Das iſt das ſchwere Kreuze ſein.

Der gute Hirt läßt noch nicht ab,
Er nimmt zur Hand den Schäferſtab,
Er wagt ſich unter d' Wölf' hinein,
Jagt ihnen ab das Schäfelein.

Die Wölf', die laufen all' zuſamm'
Und fangen das unſchuld'ge Lamm;
Die Wölf' — das iſt die böſe Rott',
So Jeſum g'martert bis in Tod.

Ach liebes Schäflein, ſei getröſt't,
Jetzund hab' ich dich ſchon erlöſt,
Ich hab' dich kauft mit meinem Blut,
So aus mein'n Wunden fließen thut.

Ach Schäflein, liebes Schäflein mein,
Hinfüro ſollſt du dankbar ſein;
O meid' die Sünd' und liebe Gott
Und halt' hinfüro ſein Gebot.

Ich nehm' mir vor ein' weite Reiſ',
Wohl in des Himmels Paradeis,
Halt' euch bereit ein' ſchönen Ort,
Du ſollſt einſt bei mir wohnen dort.

Ach, liebes Schäflein, lebe fromm,
Am End' der Welt ich wiederkomm',
Da werd' ich halten 's letzt' Gericht,
Damit daß Keinem Unrecht g'ſchiecht.

Die Böck', die meine Lehr' verachten
Und nur nach Erdenwolluſt trachten,
Die werd' ich mit mein' Schäfersſtab
Verſtoßen in die Höll' hinab.

Ach liebes Schäflein, komme her:
Für die, die halten meine Lehr',
Hab' ich ein'n ſchönen Ort bereit't —
Da ſei eu'r Lohn die Himmelsfreud'.

Bekehrt euch, ihr Chriſten.

Bekehrt euch, ihr Chriſten,
Es iſt große Zeit,
Der jüngſte Tag kommt ſchon,
Er iſt nicht mehr weit.
Zu Gott euch bekehret,
Mariam verehrt.
Ein Hirt und ein Schafſtall
Soll werden auf Erd'.

Hört auf doch, ihr Wuch'rer,
Und gebt euch zur Ruh',
Wollt's ihr denn z'ſammſcharr'n
Bis ihr d' Augen druckt's zu?
Zu Gott u. ſ. w.

Was wird euch doch helfen
Das ung'rechte Geld,
Das ihr habt erworben
Dahier auf der Welt.
Zu Gott u. ſ. w.

Merkt auf doch, ihr Eltern,
Ich bitt' euch allſant,
Straft recht eure Kinder,
Kein' Ruthen verſchont.
Zu Gott u. ſ. w.

Kommt her jetzt, ihr Kinder,
Und höret mich an:
O folgt euren Eltern
Und lebet fein zahm.
Zu Gott u. ſ. w.

Verehrt doch Mariam
Dahier auf der Welt,
So werdet ihr eingeh'n
In's himmliſche Zelt.
Zu Gott u. ſ. w.

Wie viel ſein ſchon kommen
In d' hölliſche Pein,
Die Mariam nicht lieben
Verdammt müſſen ſein.
Zu Gott u. ſ. w.

Liebt Jeſum, Mariam
Und Joſef allzeit,
So habt ihr zu hoffen
Die himmliſche Freud.
Zu Gott u. ſ. w.

Niemand darf es mir verdenken.

Niemand darf es mir verdenken,
Daß ich bis in Tod betrübt,
Weil ich ſeh' am Kreuz' da hängen,
Den mein' Seel' inbrünſtig liebt.
Ich will friſten für mein Leben,
Bis aus Deinem Mund ich hör:
Dir iſt deine Sünd' vergeben
Fernhin ſünd'ge nimmermehr.

Bei dem Kreuz mit Magdalenen
Will ich meiner Sünden Schuld
Dir, o Jeſu, recht bekennen,
Trag' mit Deinem Knecht Geduld.

Alle Laſter will ich meiden,
Schenk', o Herr, mir Deine Gunſt,
Laß' doch nicht Dein bitter's Leiden
An mir, Armen, ſein umſunſt.

Mit dem David will ich ſchreien
Zu Dir um Barmherzigkeit,
Meine Miſſethat bereuen
Und mein' Ungerechtigkeit.
Mit dem Peter will ich weinen,
Mit dem Schächer bitten Dich:
Laß die Sonn' der Gnad' mir ſcheinen,
In Dein'm Reich gedenk auf mich.

Wer doch wird mir Thränen geben?
Seht, mein Jeſus, er iſt todt,
Für den Sünder, daß er lebe,
Stirbt am Kreuz der wahre Gott.
Du, o Sünder, lebſt ohn' Sorgen
In dem Laſter immer fort,
Willſt dein Buß' bis auf den Morgen
Schieben auf mit deinem Wort.

Merk', o Sünder, es kann fehlen,
Daß dein' Reue kommt zu ſpat
Und das Heil an deiner Seelen
Geht verloren ohne Gnad';
Tauſend in der Höllen brennen,
Deren Reu' auf morgen war,
Willſt dich nicht unglücklich nennen,
Kehre um vor der Gefahr.

O, wer wollt' das Kreuz nicht lieben,
Daran unſer Heiland iſt;
Sünder, laß' dich nicht betrüben,
Ob du ſchon gefallen biſt.
Jeſus, mit geſpannten Armen,
Voll Verlangen wart't auf dich,
Deiner will er ſich erbarmen,
Komm', o Sünder, ſäume nicht.

Laß' mich bei dem Kreuz' hier sterben,
Denn ohn' Dich zu leben hier,
Macht mich kommen in's Verderben,
Jesus, laß' mich nicht von Dir.
Laß', o laß' Dein bitt'res Leiden
Nicht an uns verloren sein,
Von Dir will ich nimmer scheiden,
Nimm' mich in den Himmel 'nein.

Charakteristisch und an die schönsten geistlichen, insbesondere Marien-Lieder des Mittelalters gemahnend erscheinen auch die zahlreich vorkommenden, bisher aber noch von Niemandem gewürdigten Mariazeller Lieder, die von Wallfahrern in Mariazell gesungen werden und in fliegenden Blättern verbreitet erscheinen. Diese fliegenden Blätter, gewöhnlich in dem nahen Wiener-Neustadt oder in Steyr gedruckt, enthalten somit wahre Perlen der geistlichen Volkspoesie, ihr Druckort darf nicht irreführen, da wir es doch eigentlich mit Liedern Steiermarks darin zu thun haben. Ich theile nachstehend einige solcher „Celler Lieder" [1]) mit:

Nun, so will ich heut aufstehen. [2])

Nun so will ich heut' aufstehen
Von mein' großen Sündenschlaf,
Nach Maria Zell fortgehen,
Als ein arm' verlor'nes Schaf.
Meine Hilf' will ich dort suchen
Bei dem großen Gnadenthron,
Alle Sünden will verfluchen,
Die ich jemals hab' gethan.

Ich bekenn's vom Grund der Seelen,
Daß ich sehr geirret hab',
Mein Gewissen thut mich quälen,
Stürzt mich vor der Zeit in's Grab.

[1]) Eine größere Sammlung solcher fliegender Blätter, insbesondere Zeller Lieder enthaltend, theilte mir Herr Director Bernaleken, der bekannte Forscher auf dem Gebiete österreichischen Volksthumes, mit. Die Sammlung enthält einen Schatz geistlicher Gesänge in fliegenden Blattdrucken von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts an. Auch die nachstehend angeführten zwei Lieder rühren daraus her.

[2]) „Drey neue Celler Lieder" (Neustadt 1805).

Darum will ich mit Vertrauen
Fliehen zu Maria Zell,
Sie wird gnädig mich anſchauen
Und erquicken meine Seel'.

Sie hat ſchon viel tauſend Seelen
Abgejagt dem Höllenhund,
Auch errett' von Pein und Quälen,
Daß ſie 'gangen nicht zu Grund.
Darum will ich nicht verzagen
An ihrer Barmherzigkeit,
Meine Noth will ich ihr klagen,
Sie hilft mir aus meinem Leid.

Ich wart' ſchon mit großen Schmerzen
Auf den höchſt beglückten Tag,
Daß ich kann mit Reu' des Herzen
Meine Sünden legen ab,
Dorten in dem Gnadenthrone
Bei Dir Mutter Maria Zell [1])
Da iſt meine Freud' und Wonne,
Dort erquick' ich meine Seel'.

Nun, ihr armen Adamskinder,
Laufet mit mir ſchnell dahin,
Die ihr auch ſeid große Sünder,
Suchet eurer Seelen G'winn
Bei dem gnadenvollen Brunnen
Alldort in Maria Zell,
Wo viel Tauſend ſchon entrunnen
Zeit- und ewiglicher Quäl.

Ihr werd' ſie ja kaum erblicken
Dort in ihrem Gnadenthron,
Wird ſie eure Seel' erquicken
Als ein' klare Himmelsſonn'.
Eure Augen werden fließen,
Liebeszäher (?) immer fort,
Wann ihr werd't Mariam grüßen
Dorten in dem Gnadenort.

[1]) Die Zeile lautet im Original: „Bei dir Maria Zell."

Ach, ſei gegrüßt zu tauſendmal. [1])

Ach, ſei gegrüßt zu tauſendmal,
Maria Zell allhier,
Bei Deinem großen Gnaden Saal
Fallen wir z' Füßen Dir.
Maria Zell, o Gnadenquell,
Dir ſchenk' ich Leib und Seel'.

Ach, ſei gegrüßt zu tauſendmal,
Maria mit Deinen Sohn,
Mit großer Freud' und Jubelſchall
Kommen wir bei Dir an.
Maria Zell u. ſ. w.

Mit Trauern ſeind wir 'gangen aus,
Mit Freuden kommen wir
Herein in Dein großes Zeller Haus,
Um Gnade bitten wir.
Maria Zell u. ſ. w.

Maria Zell, erhöre uns,
Du unſere Helferin biſt;
Wir rufen zu Dir tauſendmal,
Hilf uns zu aller Friſt.
Maria Zell u. ſ. w.

Maria, erhöre unſeren Sinn,
Vertreib' von uns die Sünd';
Verzeihung uns zu wegen bring
Von Deinem lieben Kind.
Maria Zell u. ſ. w.

Ein' Jeden dann beſonders hör',
O Zell, Du Gnadenfrau;
Maria, unſere Bitt' gewähr,
Mit Gnaden uns bethau.
Maria Zell u. ſ. w.

---

[1]) „Fünf ganz neue Celler-Geſänge" (Druckort: Steyr). Offenbar dem Ende des vorigen Jahrhunderts angehörig.

Das letzte dieſer Lieder iſt ein ſogenanntes Urlaub-Lied, das die Pilger beim Abzuge vom Wallfahrtsorte ſingen.

Ach Maria, ach Maria. [1])

Ach, Maria, ach, Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Iſt die Stund ſchon ausgeloffen,
Daß mich hat das Unglück troffen,
Daß ich eilends muß abreiſen,
Mutter Jeſu, thu' mich weiſen,
O Maria, o Maria,
Aus Dein' ſchönen Zeller Thal.

Ach, Maria, ach, Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Ach, thu' Dich meiner erbarmen,
Nimm' mich auf in Deine Armen,
Weil ich ſollt' ſo eilends gehen,
Ach, das kann unmöglich g'ſchehen,
O Maria, o Maria,
Aus Dein' ſchönen Zeller Thal.

Ach, Maria, ach, Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Wollt'ſt Dein Jeſum für mich bitten,
Der ſo viel für mich gelitten,
Daß ich nicht von Dir darf gehen,
Dich alldort ewig anſehen,
O Maria, o Maria
In dem ſchönen Zeller Thal.

Ach, Maria, ach, Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Bedank' mich für alle Gnaden,
Daß ich bei Dein' heiligen Schatten,

[1]) „Marianiſches Celler-Thal. Gedruckt in dieſem Jahr." (Druckort wahrſcheinlich Wiener-Neuſtadt, was ich aus der Vergleichung des Titelholzſchnittes mit einem ähnlichen Drucke ſchließe.)

Maria Zell, o ſchöne Pforten,
Einquartirt bin ich da worden,
O Maria, o Maria,
In Dein ſchönen Zeller Thal.

Ach, Maria, ach Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Es kann ja nicht anderſt g'ſchehen,
Als ich muß von Dir fortgehen,
Meine Augen Thränen laſſen,
Weil ſie müſſen die Urlaubſtraßen
O Maria, o Maria
Aus Dein' ſchönen Zeller Thal.

Ach, Maria, ach Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Erlaub' mir, noch ein's zu fragen,
Bitt' mir's aber nicht abzuſchlagen,
Ob ich mich darf unterſtehen,
Oefters noch zu Dir zu gehen.
O Maria, o Maria,
In das ſchöne Zeller Thal.

Ach, Maria, ach, Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Wie hat mich das Unglück 'troffen,
Und der Widerhall geſprochen,
Daß ich hab' ſo weit zu gehen,
Kann Dich dies Jahr nicht mehr ſehen,
O Maria, o Maria,
In dem ſchönen Zeller Thal.

Ach, Maria, ach, Maria,
Wunderſchönes Zeller Thal,
Vale muß ich traurig ſingen,
Soll mir nicht das Herz zerſpringen,
Weil ich ſchmerzlich von Dir ſcheide,
Mutter Jeſu, mich begleite,
O Maria, o Maria,
In das himmliſch' Zeller Thal.

Die nun zur Besprechung kommenden Lieder gehören den Gesängen an, welche sich auf katholische und christliche Festtage überhaupt beziehen. Von diesen Festtagen sind es insbesondere diejenigen, welche zu der Geburt Christi in einer Beziehung stehen, denen Steiermark mit den angrenzenden Gebirgsländern echt volksthümliche geistliche Gesänge zu verdanken hat. Auf die Weihnachtslieder selbst werde ich unten zurückkommen, hier seien vorläufig nur erwähnt die Lieder, welche am Heiligen Dreikönigstag (6. Januar) und zu Maria Lichtmeß (2. Februar), sowie an den andern Marien-Tagen des Jahres auf dem Lande gesungen werden. Die Dreikönigslieder singen auch herumziehende Bursche in ähnlicher Art wie die Weihnachtsgesänge.

Vor Allem finden hier zwei Dreikönigslieder ihren Platz, die in Eisenerz und im ganzen Ennsthale Obersteiermarks vorkommen:

Der heiligen drei Könige Lied.

Steh' auf, Jerusalem,
Eile nach Bethlehem,
Heb' deine Augen zum Himmel empor,
Wo Gottes Herrlichkeit
Bei dieser Gnadenzeit
Dir wird verkündet vom englischen Chor.
Sieh', nach Verlangen
Ist aufgegangen
Der von den Vätern verheißene Stern:
Steh' auf, Jerusalem, lobe den Herrn!

Weise vom Morgenland
Haben den Stern erkannt,
Welcher den König der Juden verkünd't;
Denn dieser Gnadenschein
Drang in die Herzen ein,
Welche vom Feuer der Liebe entzünd't.
Nach weiten Reisen
Fanden die Weisen
Den von dem Sterne bezeichneten Ort,
Wo Fleisch geworden das göttliche Wort.

In keuſchem Jungfrau'nſchoß
Fanden ſie arm und bloß
Chriſtum, mit Tüchern und Windeln umhüllt,
Welcher mit Glorigkeit
Und großer Herrlichkeit
Himmel und Erden unendlich erfüllt.
Den zu verehren
Im Thal der Zähren
Sie ihre Kronen zu Füßen geſenkt,
Gold, Weihrauch, Myrrhen zum Opfer geſchenkt.

Durch das gedieg'ne Gold,
So ihr dem Herrn gezollt,
Habt ihr die Würde des Königs gedeut't.
Des Weihrauchs edle Glut
Rings ſich verbreiten thut,
Sie iſt der göttlichen Ehre geweiht.
Weil Gott auf Erden
Menſch wollte werden,
Haben die Myrrhen der Menſchheit gebührt,
Die nichts als Bitterkeit hier mit ſich führt.

Ihr ziehet fröhlich hin,
Nicht nach Herodes Sinn,
Den ihr durch himmliſche Weisheit ergründ't,
Welcher argliſtig ſprach:
Forſchet nur fleißig nach
Bis ihr den König von Israel find't,
Daß ich hintrete
Und ihn anbete.
Ihr aber — nicht wie der Heuchler begehrt —
Seid fremde Wege zurücke gekehrt.

Kaſpar und Melchior,
Neigt euer Vaterohr
Unſ'rer die Wolken durchdringenden Bitt':
Heiliger Balthaſar,
Vor Seel- und Leib'sgefahr
Deine dir treuen Verehrer behüt'.

Nach dieſem Leben
Sei uns gegeben
Durch eure Gnad' ein glückſeliger Tod,
Ewig zu ſchau'n den dreieinigen Gott!

Daran ſchließe ſich ein Dreikönigslied im Dialekt[1]).

Die heiligen drei Könige.

Is nit denn das was Ungefähr's:
Drei Reiter auf an Gaul?
Es is a Roß und is a koan's,
Hat gar a g'ſtutztes Maul.
Langhaxat und an langan Krag'n —
Bei uns is 's unbekannt:
I moan ſchier a Kamelthier is 's
Oder gar a Elephant.

Da Erſte is a alta Mann,
Eisgrau, vor Kält'n blab,
Für an Niglo[2]) ſchier ſchau i 'n an,
Awa er hat koan Biſchofſtab.
Da And're is a junga Mann
Hat an a gar ſchön's G'wand,
Ma kennt eahm 's an, daß er muaß ſein
Gar von an fremd'n Land.

Da Dritte ſchaut recht grausla aus,
A Flor vadeckt ſein' Haut,
Kohlteufelſchwarz, 's is grad a Graus,
Wia a durch und durch oan ſchaut.
An Triel[3]) recht pritſchat, dick und broat,
Schneeblüahlweiße Zähnt —
Wann der mir Nachts begegna that,
I rennat was i könnt'.

[1]) Offenbar dasſelbe, welches ſich in Seidl's „Almern" (Weihnachtslieder Nr. 3) vorfindet. Hier folgt dasſelbe nach einer andern, in verſchiedenen Punkten abweichenden Verſion, die übrigens viel kürzer iſt als jene bei Seidl.

[2]) Nicolaus.

[3]) Lefze, Lippe.

Da Alte, der z'erſcht zuwi geht,
Hat in an Schachterl d'rin
Drei gold'ne Zäpf'n, wiea ma 's ſiecht,
Wo müll a mit dö hin?
Da Zweit' hat ſein's mit Weihrauch voll,
Wie an d' Amaſ'n trag'n z'ſamm',
Möcht wiſſ'n, was 's bedeut'n ſoll,
Is gar a rare Kram.

Da Dritt' hat gar a hantig's G'ſraſt,
Sach's für an Aſang[1]) an,
Wann Oana nur a wengerl fraß,
Kam Dan glei 's Würing an.
's zoig Dan 's Maul bis z'ruck auf's G'nack,
Wann 's wer auf d' Zunga nahm,
Koi lieawa a Roll'n Rauchtawak
Oder gar an Holzbirnbam.

Mir ſcheint, i ſiech an Herrn dort ſteh'n,
Voll Glanz und voller Schein
Dort auf da recht'n Seit'n g'rad,
Das muaß a Engel ſein.
Schau, ſagt a, biſt a grober Schroll,
Was kragaz'ſt[2]) an die Leut,
Sieh'ſt nit den Stern da obern Stall,
Woaßt nit was das bedeut't?

Da Erſt' bringt mit aus weiter Fern'
Das reinſt' und feinſte Gold,
's bedeut't, daß ma ſein Gott und Herr'n
Recht lieab'n und ehren ſollt;
Gleich wia da Rauch in d' Höh' thuat ſteig'n,
So ſoll'n ma 'n bet'n an,
Bis daß da Ath'n feuri wird
Und d' Flammen flieag'n davon.

---

[1]) Asa foetida.
[2]) Gackerſt (bei Seidl gagrazſt).

Da Zweite hat in Weihrauch bracht
Für 's klane Jesukind,
Er bet't die Mortification[1]),
Die man gar selten find't.
Die Myrrh'n bedeut't die Sterblichkeit —
Der nur a Christ will sein,
Muaß fleißi bet'n Tag und Nacht
Will er in Himmel 'nein.

D'rauf legt a ma das Ding all's aus:
Schau, sagt a, dieses Kind
Is Gottes Sohn vom Himmelshaus,
Gebor'n für eng're Sünd'.
D' drei König san kumma vom Morgenland,
Weil's Kinderl in da Noth:
Sie ehren's und sie beten's an
Als ihren Herrn und Gott.

Von den oben erwähnten Gesängen zu Marien-Festen finde hier ein zu Maria Lichtmeß übliches Lied seine Stelle:

Maria Lichtmeß-Reime.

Heut ist unf'rer lieben Fraue Tag,
Wir wünschen euch allen ein glückseliges Jahr.
So loben wir Gott und unsere liebe Frau.

Maria ging in ihr' Zellen hinein,
Sie liesest in ein' Büchelein.
So loben ꝛc.

Darinnen steht geschrieben fein,
Sie war ein' Jungfrau keusch und rein.
So loben ꝛc.

Ein Engel vom Himmel kam herab,
Der Maria er eine Botschaft bracht'.
So loben ꝛc.

Der Engel kam durch verschlossene Thür,
Er grüßt sie schön und sprach zu ihr:
So loben ꝛc.

[1]) Das Wort, sinnlos geschrieben, ergänze ich nach Seidl's Text.

Maria, Du ſollſt ein Kindlein tragen,
Das will Gott ſelber von Dir haben.
So loben ꝛc.

Wie ſoll ich denn ein Kindlein tragen,
Bin ich kein's Mann's nie theilhaftig worden.
So loben ꝛc.

Maria, Du ſollſt Dich fürchten nicht,
Der heilige Geiſt, der wirkt durch Dich.
So loben ꝛc.

Maria ſprach mit großer Begier:
Nach deinen Worten geſchehe es mir.
So loben ꝛc.

So geſcheh mir nach den Worten dein,
Und nach dem Willen des Herren mein.
So loben ꝛc.

Maria ihren Willen gab,
Gar bald ſie zum Kindlein ſchwanger war.
So loben ꝛc.

Sie trug's unter ihren Brüſten,
Ja aller Welt ein Fürſten.
So loben ꝛc.

Sie trug's unter ihrem Herzen,
So gar ohn' alle Schmerzen.
So loben ꝛc.

Sie trug unter ihrem ſchneeweißen Kleid,
Der Himmel und Erden erſchaffen frei.
So loben ꝛc.

Sie trug ihr Kind verſchloſſen
Bis auf die vierzigſte Wochen.
So loben ꝛc.

Sie trug ihr Kindlein verborgen
Bis an den Weihnacht-Morgen.
So loben ꝛc.

Am Weihnacht-Morgen in aller Fruh,
Als Maria ihr Kindlein gebären thut.
So loben ꝛc.

Maria in großen Freuden war,
Als ſie das Kindlein vor ihr lieg'n ſah.
So loben ꝛc.

Und als acht Tag' erfüllet war,
Das Kindlein auch beſchnitten war.
So loben ꝛc.

Und als das Kind beſchnitten iſt,
Sein Namen wurd' genannt Herr Jeſus Chriſt.
So loben ꝛc.

Wer muß des Kindlein Taufer ſein?
Es muß St. Johannes im Jordan ſein.
So loben ꝛc.

Wer muß des Kindleins Göde ſein?
Es müſſen's die heiligen drei Könige ſein.
So loben ꝛc.

Die Weiſen aus Orient kommen daher,
Dem neugebornen Kindlein zu ſeiner Ehr.
So loben ꝛc.

Mit Weihrauch, Myrrhen und rothem Gold,
Sie waren dem Kindlein von Herzen hold.
So loben ꝛc.

Maria lag verborgen
Bis auf den Lichtmeß-Morgen.
So loben ꝛc.

Am Lichtmeß-Morgen in aller Fruh
Maria ihr Kindlein in Tempel trug.
So loben ꝛc.

Maria ſprach: o Joſeph mein,
Kauf mir zwei kleine Täubelein.
So loben ꝛc.

Sie kamen 'gen Jeruſalem in die Stadt,
Und ſie bald zu dem Tempel trat.
So loben ꝛc.

Ein alter Mann in Tempel kam,
Mit Namen hieß er Sanct Simon.
So loben ꝛc.

Maria wohl bei der Thür thät' ſtah'n,
Bis daß ſie den Segen vom Prieſter bekam.
So loben ꝛc.

Er geſegnet die Jungfrau in Tempel hinein,
Mit Jeſu, ihrem Kindelein.
So loben ꝛc.

Als Simeon das liebe Kindlein anſah,
Er bald zu unſ'rer lieben Frau ſprach.
So loben ꝛc.

Das Kindlein iſt der Welt Heiland,
Den hat uns Gott vom Himmel geſandt.
So loben ꝛc.

Das Kindlein ſchaut den Simeon an,
Und reicht ſein Händlein gegen ihn dar.
So loben ꝛc.

Als Maria das vom Kindlein ſah,
Bald ſie es ihm in ſeine Arm' gab.
So loben ꝛc.

Als Simeon das Kindlein zu ihm nahm,
Singt er Gott dem Herrn den Lobgeſang.
So loben ꝛc.

Herr, nun läſſeſt Deinen Diener in Frieden fahren,
Meine Augen den Heiland geſehen haben.
So loben ꝛc.

Maria das Kindlein wiederum nahm
Und opfert's ſeinem himmliſchen Vater hin.
So loben ꝛc.

Maria kniet nieder vor dem Altar,
Und mit den Worten alſo ſprach:
So loben ꝛc.

O himmliſcher Vater, nimm hin Deinen Sohn,
Den ich Dir heut' aufgeopfert ſchon.
So loben ꝛc.

Dem himmliſchen Vater das wohlgefällt,
Es iſt das größte Opfer der ganzen Welt.
So loben ꝛc.

Maria nahm die Täubelein
Und opfert's für ihr liebes Kindelein.
So loben ꝛc.

Joſeph dem Prieſter fünf Pfennig gab,
Wie es im Geſetz geſchrieben war.
So loben ꝛc.

Maria ging wieder vom Altar,
Dieweil nun das Opfer vollbracht war.
So loben ꝛc.

Simeon geſegnet die Jungfrau ſchon,
Das Kindlein, Joſeph den frommen Mann.
So loben ꝛc.

Und ſagt der Jungfrau von einem Schwert,
Soll ſchneiden durch ihr reines Herz.
So loben ꝛc.

Maria behielt die Wort' in ihrem Herz,
Das iſt ihr ein ſehr großer Schmerz.
So loben ꝛc.

Das iſt Alles geſchehen zu dieſer Friſt,
Als Jeſus Chriſtus geopfert iſt.
So loben ꝛc.

Das Lob ſei geſungen der Jungfrau ſchon
Und ihrem herzallerliebſten Sohn.
So loben ꝛc.

Wir kommen nun zu der letzten Gattung geistlicher Lieder, denen wir noch Aufmerksamkeit zuwenden wollen, nämlich zu den Weihnachtsliedern oder Hirtengesängen. Diese Gattung von Liedern ist durch ganz Deutschland verbreitet, sie werden überall am Christabend gesungen und beziehen sich immer auf die Geburt Christi und auf das Betragen der Hirten bei derselben, als ihnen die erste Nachricht von dieser Geburt zugekommen. Die Lieder geben daher auch eine treffliche Charakteristik des Volksgeistes, in dessen Sinne sie gedichtet sind. Die Lieder sind theilweise uralt, sie kommen in ähnlicher Form nicht nur auf dem engern deutschen Gebiete, sondern auch in Holland [1]), Schweden Dänemark, ja sogar in England und Frankreich vor.

In Steiermark, Kärnten, Salzburg und Ober- und Niederösterreich finden sich diese Hirtenlieder besonders zahlreich. Insbesondere sind darunter mundartliche Stücke von großer Lebendigkeit und Originalität. Der Charakter des Naiven und Unbefangenen, welcher allen diesen Gesängen anhängt, in denen sich sogar ein gut Theil des Volkshumors geltend macht, gibt ihnen einen besonders eigenthümlichen Anstrich, ohne ihnen deshalb den frommen Charakter zu rauben, der gerade in dieser naiven Einfachheit zu Tage tritt und zeigt, wie das Volk selbst die christlichen Lehren in seine Weise zu übertragen, sich mundgerecht zu machen weiß. Von der Adventzeit bis zum Dreikönigstage [2]) werden diese Lieder theils in der Kirche, theils von herumziehenden Burschen in den Häusern gesungen. In der Kirche stimmt sie der Vorsänger oder Meßner an, meist nach Beendigung des Gottesdienstes, wo einzelne Andächtige zu einer Privaterbauung zusammenbleiben. In der Christnacht werden sie allgemein gesungen und ertönen in Klosterkirchen vom Chor herab.

Aehnlichkeiten zwischen diesen Liedern kommen in Steiermark, Kärnten, Salzburg und Oesterreich nicht selten vor, ja sogar dieselben Lieder finden sich, nur mit Veränderung der Mundart und mit einigen

[1]) Man vergl.: „Kerslied" und „Herderkens-Zang" in „Oude Vlaemsche liederen ten deele met de melodiën uitgegeven door J. F. Willems (Gent 1848). S. 415 ff., 425 ff.

[2]) Weinhold, „Weihnachtsspiele und Lieder", S. 396.

Abweichungen. Leider besteht von Tirol keine Sammlung weder geistlicher noch weltlicher Volkslieder[1]), doch sind solche Gesänge von ganz ähnlichem Charakter auch in Tirol vorhanden, wie mir bekannt geworden und manche dieser Lieder finden sich selbst in dem protestantischen Theile Schlesien's[2]), zum Theile in der schlesischen Gebirgsmundart, in welcher sie auch in Oesterreichisch-Schlesien, also auf katholischem Boden jener Gegend, vorkommen. Aber selbst andere alte Weihnachtslieder werden in Steiermark gesungen, die sich merkwürdigerweise am Rhein und in Westdeutschland erhalten haben und auch gar nicht in die Mundart übergegangen sind, sondern in hochdeutscher Sprache erhalten sind. Ein solcher Sang ist der nachstehende; ich entnehme denselben der alten Aufzeichnung eines Meßners in Admont, wodurch zugleich das Lied als Volkslied jener Gegend beglaubigt erscheint:

Weihnachtslied I.[3])

Am Weihnachtsabend in der Still'
Ein süßer Schlaf mich überfiel,
Mit Freuden ganz umgossen,
Mein' Seel' empfing viel Süssigkeit
Für Honig und für Rosen.

Mir träumet wie ein Engel kam
Und führt mich bis ge'n Bethlehem,
Im jüdischen Land so sehre,
Groß' Wunder Ding sich da begab.
Hört zu, schön' neue Mähre.

[1]) Dr. Ludwig v. Hörmann, der bekannte Ethnograph Tirols, theilt mir freundlichst mit, daß er eine Sammlung von tiroler Volksliedern vorbereitet habe, deren erster Theil nur Weihnachtslieder enthalten wird. Leider ist diese Sammlung noch gar nicht unter der Presse und ich möchte im Interesse der deutschen Volksliederforschung auf dem Gebiete Oesterreichs darauf hinweisen, wie werthvoll ein baldiges Erscheinen dieser gewiß sehr reichen Sammlung wäre.

[2]) Vergl. Hoffmann v. Fallersleben: „Schlesische Volkslieder", S. 330 ff.

[3]) Vergl. K. Simrock, „Deutsche Weihnachtslieder" (Leipzig 1859), S. 46: „Weihnachtsabend". Das Lied hat dort 35, hier 37 Strophen, und zwar sind hier die zwei Schlußstrophen neu hinzugekommen. — Auch im Lesachthal in Kärnten üblich. Vergl. Lexer a. a. O., S. 305.

In einen Stall ging ich hinein,
Darin ein Ochs und Eſelein,
Das Heu beim Kripplein aßen,
Von edler Art ein' Jungfrau zart
Kläglich bei ihnen ſaßen.

Ein Kindlein, ganz nackend und bloß,
Saß in der edlen Jungfrau Schoß,
Es leuchtet als die Sonnen,
Sein' Aeugelein fließen immer zu,
Wie lebendige Bronnen.

Dies Kindlein war der gewaltige Gott,
Der Himmel und Erd' erſchaffen hat,
Der alle Thiere bekleidet,
Die Welt erkannt' den Schöpfer nicht,
Kein' Hilf war ihm bereitet.

Sein' zarte Händ' und Füßelein
Erzitterten vor großer Pein,
Die ſcharfe Kält' ihn brennet,
Sein Angeſicht wand er hin und her,
Ob ihn die Welt erkennet.

In arme, ſchlechte Windelein
Band die Jungfrau das Kindlein ein,
Thut es in's Kripplein neigen.
Dies war der Thron, da Salomon
Sein' Weisheit wollt' erzeugen.

Das Oechslein und das Eſelein
Erkannte ſelbſt den Herren ſein,
Ihr Knie thäten ſie biegen,
Das Kripplein geben's willig dar,
Dem Kindlein für ein Wiegen.

Das Oechslein ließ ſein' Athem geh'n
Wohl auf das edle Kindlein ſchön,
Daß ihm ſein Leib erwarmet.
All' menſchlich Hilf war weit von ihm,
Das Vieh ſich ſeiner erbarmet.

O Lieb', wie mächtig war dein' G'walt,
Daß du Gott in des Menſchen G'ſtalt
Vom Himmel haſt gezogen,
Daß er an ſich nahm Fleiſch und Bein,
Maria Bruſt geſogen.

Der auf Erden hat alle G'walt,
Lag in ein armen Weisleins G'ſtalt,
Von aller Welt verlaſſen.
Sein' Demuth war kein Ziel noch End',
Sein Lieb' groß über d' Maßen.

Dem Cherubin und Seraphin
Lobſingen ſtets mit lauter Stimm',
Vor dem die Höll' ſich neiget,
Dem g'waltigen Gott Zebaoth
Wird jetzt kein' Ehr' erzeiget.

Alle Propheten wünſchen das,
Daß der Heiland wie Laub und Gras
Sollt' aus der Erden grünen,
Maria das Gärtlein war
Und Jeſus war die Blume.

Jetzt iſt die heilige Schrift erfüllt,
Der uns des Vaters Zorn ſtillt,
Iſt in die Welt geboren,
Für einen Saal ein' armen Stall
Hat er ihm auserkoren.

Beim Kripplein kniet ein alter Mann,
Der bet' das ſchöne Kindlein an,
Und küßt ihm ſeine Füße.
O Sünder, komm' du auch herbei,
Thue deine Sünd hie büßen.

Der ſonſt mit Blitz und Donnerſchlag
Mit Schwefel, Pech und großer Plag'
Die Sünder pflegt zu ſtrafen,
Der iſt ein armes Kindelein,
Hat jetzt kein Wehr noch Waffen.

Er will nimmer ſchlagen d'rein,
Seine Händlein ſeind viel zu klein,
Das Schwert kann er nicht blößen,
Der g'waltig Löw' iſt jetzt ein Lamm,
Sein' Stärk' hat er vergeſſen.

D'rumb lauft ihr Sünder allzumal,
Kommt eilends her in dieſen Stall,
Hie könnt ihr Gnad' erlangen.
Euer Richter iſt gebunden ein,
Ihr könnt ihn ſelber fangen.

Scham' dich, du böſe ſchnöde Welt,
Die du ein' Hoffart haſt im Geld,
In Sammet und in Seiden.
Sieh' an das zarte Kindelein,
Was es für dich thut leiden.

Hört weiter an, was ich euch ſag':
Die Nacht ward licht als wär' es Tag,
Viel Engel hört man ſingen,
Den Hirten thäten's auf dem Feld
Eine neue Botſchaft bringen.

Drei arme Hirten in der Nacht,
Bei ihren Schäflein hielten Wacht,
Von Bethlehem nicht fehre.
Der Engel Gottes ihn' erſchien,
Drob ſie erſchracken ſehre.

Mit großem Glanz und Sonnenſtrahl
Das Feld durchleuchtet überall,
In Wolken hört man ſingen,
Mit Harfen und mit Lautenklang
In hoher Luft erklingen.

Der Engel ſprach: ihr Hirten gut,
Entſetzt euch nicht, ſeid wohlgemuth,
Groß' Freud' ich euch verkünde,
Die ſein wird in der ganzen Welt
Bei allen Menſchenkindern.

Zu Bethlehem in David's Stadt
Iſt euch geboren nächten ſpat,
Den die Propheten weiſen,
D'rum macht euch auf und zieht dahin
Und ſuchet ihn mit Fleiße.

Dies ſoll euer Wahrzeichen ſein,
In Wind'lein iſt er bunden ein,
Ein' Krippen iſt ſein' Wieg'n,
Dabei ein Eſel und ein Rind
Sich vor dem Schöpfer biegen.

Alsbald die Hirten dies gehört,
Entſchloſſen ſie mit wenig Wort,
Gen Bethlehem zu reiſen.
Das Kindlein wollten's ſchauen an,
Ihm Lieb' und Ehr' beweiſen.

Ein Hirt zu ſeinem G'ſellen ſprach:
Ei, liebe Freund', ſeid nicht ſo gach,
Ich muß euch Eins noch ſagen:
Wir ſollen dem lieben Kindelein
Ein' Schenkung mit uns tragen.

Der Ander ſagt: ich hab' ein Lamm,
Vor wenig Tagen ich's bekam,
Will's ſchenken Kindleins Mutter.
Bring' du dem Ochslein Heu und Streu
Und Der dem Eſelein 's Futter.

Sie zogen hin mit ſchneller Eil',
Ihr' Reiſ' war ſchier eine halbe Meil',
Bis ſie zum Kripplein kamen.
Maria dem Kindlein gab ein Mus
Und Joſeph hielt die Pfannen.

Als ſie gingen zum Stall hinein,
Hieß ſie Joſeph willkommen ſein,
Bewieſen's ihm Zucht und Ehre,
Die Mutter Gottes zeigen's an,
Das freuet die Mutter ſehre.

Sie fielen nieder auf die Erd'
Und beten an den Heiland werth,
Vor Freuden thäten's weinen.
Sie opferten ihr Schenkung auf,
Wiewohl ſie waren kleine.

Nachdem kehrten ſie wieder um
Und brachten 's Evangelium,
Erſtlich im jüdiſchen Lande.
Niemand war, der ihn's glauben wollt'
In allen Ort und Stande.

Hiemit bin ich vom Schlaf erwacht,
Wollt' Gott, der Traum kam alle Nacht
Ich wollt' bis ſieben ſchlafen.
Daß ich das Kindlein nach Gebühr
Von Herzen möcht' empfahen.

Freu't euch, ihr Chriſten allgemein,
Und lobt dies werthe Kindelein,
Mit Freuden ſollt ihr's grüßen.
Es will bei euch ſelbſt kehren ein,
Thut ihm das Herz aufſchließen.

O mein herzliebſtes Jeſulein,
Laß' mich allzeit Dein Eigen ſein,
Laß' mich Dein' Huld erwerben.
Von Deinem Kripplein komm' ich nicht,
So lang ich leb' auf Erden.

Bei Jeſu Füßen will ich ſtah'n,
Mit Magdalena nicht ablah'n,
Dieſelben zu begrüßen.
Mein' Augen müſſen Fußbecken ſein
Bis ich mein' Sünd abwaſche.

Kreuz, Leiden, Trübſal, Angſt und Qual
Vertreibt mich nicht aus dieſem Stall,
Kein' G'walt mich von dannen wendet,
Bis mich der grimmige Tod angreift
Und mir mein Leben endet.

Daran mögen ſich nun einige der meiſt dialektiſchen Weihnachtslieder fügen, welche nicht ſelten auch den Weihnachtsſpielen Oberſteiermarks eingeflochten erſcheinen. Die Spiele ſelbſt gerathen leider immer mehr in Vergeſſenheit, von den Liedern hat ſich jedoch noch manches erhalten. Zuerſt folge hier eine Art Wechſelgeſang zwiſchen zwei Hirten, der dramatiſchen Anſtrich hat und in die Form des Liedes gefügt erſcheint:

Weihnachtslied II. [1]

Erſter Hirt:
Lipperl, ſollſt aufſteh'n g'ſchwind!
Zweiter Hirt:
Na, was denn thoan?
Erſter Hirt:
A Wunda, daß d' ſchlaf'n magſt.
Zweiter Hirt:
Laß mi alloan.
Erſter Hirt:
Geh' mit mir 'naus auf d' Haid',
Schau, was 's für Wunda geit:
Is ſo lieacht wia bein Tag.
Zweiter Hirt:
Geh', wann i ſag.

Erſter Hirt:
Die Muſi dö ſpielt ſchon lang.
Zweiter Hirt:
So? — I hör nix.
Erſter Hirt:
Nimm d' Pfeif'n a mit dir;
Zweiter Hirt:
I bin ſcho g'richt.

[1] Etwas geändert bei Weinhold, „Weinachtsſpiele", S. 91, woſelbſt es jedoch als aus dem Möllthal in Oberkärnten herrührend angeführt iſt; die vorliegende Verſion ſtammt aus Oberſteiermark. — Vergleiche auch Süß, „Salzburger Volkslieder" (Weihnachtslieder Nr. 2).

Erſter Hirt:
Singa thans, ſpannt's die Ohr'n:
's hoaßt, daß a Kind gebor'n,
Das da Meſſias wa.
Zweiter Hirt:
Bua, dös wa rar.

Erſter Hirt:
S' liegt in an alt'n Stall.
Zweiter Hirt:
Wer hat dös g'ſagt?
Erſter Hirt:
Hab's von an Engel g'hört.
Zweiter Hirt:
Haſt du den g'fragt?
Erſter Hirt:
A Jungfrau keuſch und rein,
Soll ſeine Mutter ſein,
Dort wo der Stern hell brinnt,
Liegt is kloan Kind.

Erſter Hirt:
So ſchön is koans gebor'n,
Als wia dös Kind,
Liegt dort'n auf an Heu.
Zweiter Hirt:
Dös war a Sünd'.
Erſter Hirt:
I wia geh'n d' Muatta frag'n,
Ob i's mit mir derf trag'n,
Hätt' d'ran a rechte Freud.
Zweiter Hirt:
Bua, du red'ſt g'ſcheidt!

Erſter Hirt:
Nehm' ma a Opfa mit.
Zweiter Hirt:
Bua, da haſt recht!
Erſter Hirt:
Wann's holt a Fleiſch wollt ham —
Zweiter Hirt:
Moanſt, daß's as möcht?

Erſter Hirt:
's Kind is ja voller Noth
Und is da wahre Gott,
Hat gar kan Wiagal nit.
Zweiter Hirt:
Lüag'n, Bua, darfſt nit!

Erſter und zweiter Hirt:
Warts nur recht fleißi auf
Dem Kind, dem kloan,
Bis daß mas wiederum
Hoamſuach'n thoan.
Bitt ma das klane Kind,
Daß's uns vazeiht die Sünd':
Wird auf uns denk'n ſchon —
's is Gottes Sohn.

In zwei Verſionen, aus der Umgebung von Graz und aus Eiſenerz, liegt mir das folgende Lied vor, welches ganz ähnlich iſt einem ſchleſiſchen Volksliede:

Weihnachtslied III. [1])

Was muß es bedeuten, es taget ja ſchon
Ich weiß ja, es fangt ſich die Mitternacht an,
Schaut nur daher, ſchaut nur daher,
Wie funkelt der Stern, je länger, je mehr.

Treibt's uma, treibt's uma die Schäflein noch baß,
Treibt's uma, treibt's uma, ich zeig' euch etwas,
Dorten im Stall, dorten im Stall
Werd's Wunderding ſehen, treibt's uma, kommt's All'.

Ich hab' nur von weiten ein wenig eingucft,
Da war mir das Herz gleich in Liebe entzuckt,
Ei, ein ſchön's Kind, ei, ein ſchön's Kind
Liegt dort in der Krippen beim Eſel und Rind.

Ein herziger Tatel iſt auch dort dabei
Ein' wunderſchön' Jungfrau, die kniet auf ein Heu,

[1]) Vergl.: Hoffmann v. Fallersleben, „Schleſiſche Volkslieder", Nr. 280.

Um und um ſingt's, um und um klingt's,
Man ſieht euch kein Lichtl und um und um brinnt's.

Das Kindel, das zittert vor Kälten und Froſt
Mein ſagt mir, wer hat es denn alſo verſtoßt,
Aus großem Neid, aus großem Neid,
Kein and're Herberg nicht anderswo geit.

Geht's, nehmt's ein guet's feiſtes Lamplein mit enk,
Das wöll'n wir dem Kindlein bringen zu Geſchenk,
Habt's nur hübſch Acht, habt's nur hübſch Acht,
Wann's eingehts, daß dem Kind kein Schaden nicht macht.

Fein gmachle kniet's nieder und grüßt ſie von eh,
Thut's euch hübſch bucken, ruckt's den Huet in die Höh,
Geht's nicht viel um, geht's nicht viel um,
Und thut's euch oft bucken und ſtellt's euch fein fromm.

Dieſelbe kindliche Naivetät, gepaart mit frommem Sinn, gelangt zur Geltung in dem folgenden Liede:

Weihnachtslied IV.

Loſt's zua, meine Buama, was muaß denn da ſein,
Daß 's heut' a ſo ſchiaß'n und lautmächti ſchrei'n,
Zu Bethlehem drunten, heraußt vor da Stadt,
Gibt's häufti Soldat'n, is All's weiß und roth,
I thua mas ſchier denken und 's kimmt ma ſchier für,
Wir wer'n dö brav kriag'n in's Winterquartier.

Schaut's, Buama, wia ſan nit d' Soldaten ſo rar,
Wollt' ſelwa was geb'n d'rum, wann i oana war;
Hat kana kan Bart nit, ſan all ſchön balwirt,
Wer'n ſein lauta Brüada von hohem Geblüat.
Hat kana kan Schoiß'n[1]), kan Sab'l a nit,
San kecke Soldat'n, ſchrei'n allaweil „Fried!"

O mein Gott, ſchaut's Buama, was fang' ma denn an?
I moan halt, d' Soldat'n, ſie kemman ſchon an.

[1]) Gewehr.

Siach dort'n oan renna, er tragt a Papier,
's is lateiniſch was g'ſchrieb'n d'rauf — wird ſein a Furier,
Geht's thuat's 'n g'ſchwind frag'n, was denn all's das bedeut't,
Daß heut ſan ankumma ſo gar viele Leut.

Gloria in excelsis, der Fried' ſei mit euch,
Seid fröhlich, Ihr Hirten, ich künd' euch ſogleich:
Daß Gott is geboren auf da Welt als a Kind,
Er wird von uns nehma in Adam ſein' Sünd.
Liegt z' Bethlehem d'runt in an gar alt'n Stall,
Zwiſch'n Eſel und Ox is in König ſein Saal.

Buam, habt's as vaſtand'n, was der uns vameld't:
Daß Gott is vorhand'n und kemma auf d' Welt;
Jetzt woll'n ma g'ſchwind renna und b'ſuach'n das Kind,
I möcht's ſchon gern ſecha, mein Herz das vabrinnt.
Wir than uns bedank'n jetzt fröhlich bei dir,
Daß du 's uns vermeldt haſt, du Himmelsfurier!

Jetzt thuat's as g'ſchwind ſag'n, Buam, was bring' ma dem Kind,
I wüßt wohl was Guat's, wann's nur firti wa g'ſchwind,
In a Schüſſal a Mehl und a Milch und Schmalz
Und a etliche Oar und a Biſſerl a Salz;
Du, Sepp, biſt brav ſtark, muaßt in Toag anmachoa,
Wir woll'n den kloan Büawerl guate Krapf'n bacha.

Schau, Nachba, herzliabſta, hiatzt fallt ma was ein,
I füll' in mein Flaſchl an heurig'n Wein,
Nimm an gut'n Kas mit a und a Stuck a Brod,
Und du machſt weißt zu die Krapf'n an guat'n Salat.
Wir müaß'n z'ſammhalt'n, wia 's orndla und recht,
I bin Kellnermoaſta und du biſt mein Knecht.

Hiatzt, Buam, woll'n ma geh'n grad, vageßt's awa nit,
Und nehmt's a mein Pfeifa und 'n Dudlſack mit.
Schaut's, Buama, ſchaut's Buama, i ſiach ſchon in Stall,
Mir ſcheint 's ſchon entgeg'n, g'rad wia a Kryſtall.
Buam, trabt's nit z' gach eini, putzt's eng a mit da Hand,
Sunſt möcht' ſich 's Kind ſchreck'n an unſan ſchön G'wand!

Grüaß' Di Gott, mein liab's Chriſtkind, Du liabreicha Gott,
Was machſt denn in Stall da? Das Ding is a Spott.
O mein Gott, wia möcht ſi da Herrgott ſo gmoan,
Der dort'n da Größt', is bei uns da ſo kloan,
Die Liab zu uns hat eahm koan Ruah ni laſſa,
Is weg von ſein Vata, hat All's verlaſſa!

Geh', Möſtal, thua g'ſchwindi dein Opfa alegn,
Schau, Schatz, da haſt Krapf'n, wannſt that'ſt halt a mög'n,
Geh' thua g'ſchwind oan koſt'n, hiatzt ſans no ſchön warm.
Hätt' a an Salat da und aft a an Schmarr'n,
Mach' auf, Paul, dein Sack'l, ſchenk' ein g'ſchwind an Wein,
Trink in Büawl ſein G'ſundheit, das Ding wird 's gar g'freu'n.

O mein Gott, ſchaut's, Buama, 's Kind ſchaut ſchon auf mi,
Und i han gar koan Opfa, weil i ſelwa arm bi,
Du muaßt ma's vazeiha, mein liabreicha Gott;
Daß i da nix, z' geb'n han, is freili a Spott.
Dafür mach i da a Muſi mit mein Dudlſack.
Will' mi hüat'n vor die Böck, was i kann, was i mag.

Hiatzt, Buama, kniat's nieda und bitt ma is Kind,
Daß's uns thuat vazeiha all' unſere Sünd',
Es thuat uns ſchiach kränk'n All's was ma ham than,
Thua uns Dein Gnad ſchenk'n, wir fleh'n Dich drum an
Und thoan da vaſprech'n: gar fromm woll'n ma ſein,
B'hüat di Gott, mein liab's Kind, und ſchlaf a wen'g ein.

Zeigt uns dieſes Lied die Hirten in ihrer frommen Beſtrebung, das Chriſtkind anzubeten, ſo hören wir in dem nachſtehenden Geſang die Erzählung des Hirten ſelbſt:

Weihnachtslied V. [1])

Potzunder, liawa Bua,
Los mir a wengerl zua:
I müll da was dazähl'n,
Was nacht'n in da Fruah

[1]) Weinhold kennt dieſes Lied als fliegendes Blatt in entſtellter Form („Weihnachtsſpiele", S. 401). Obige Verſion ſtammt aus dem Ennsthale.

Mir g'ſcheg'n is auf da Hoab,
Wo d' Schaf' ham eahna Woab,
A Bot' is her von Himm'l g'rennt,
I hab'n ja mein Tag nit kennt.

Potzunder, liawa Bua,
Los mir a wengerl zua:
A Botſchaft hat a bracht,
Daß mir mein Herz hat glacht,
Daß Jeſus, Gottes Sohn,
Die heuti Nacht gebor'n,
Das klane Kind, da große Gott,
Liegt da in Stall, 's is ſchier a Spott.

Potzunder, liawa Bua,
Los mir a wengerl zua:
Wir ſuach'n überall,
Wir find'n's in kan Saal,
Wir kemman umadum,
Da find' ma's in an Stall.
's hat nur a Schüberl Heu,
Is Kinderl friart dabei;

Potzunder, liawa Bua,
Los mir a wengerl zua:
Was hat a für a Kloab,
Was hat a für a Pfoab?
Oes möchtat's halt gern ham,
Daß i eng's ſag'n that,
's Kind hat a ſchneeweiß's Pfoabl
Und gar a reinlich's Kladl.

Potzunder, liawa Bua,
Los mir a wengerl zua:
Zwei Thier' auch ſtunden dort,
Oes derft's ma's glaub'n auf's Wort:
Das ane a Ox, das andri is a Roß,
Is awa nit ſo groß,
Da Vata is a Zimmamann,
Der hat in Kind recht oſchtla than.

Wieder in naiverem Tone gehalten iſt das nun folgende:

Weihnachtslied VI.

Juheißa, juhe!
Juheißa, juhe! —
Was gibt's denn ſchon meh?
Han Maxl, han Steffl,
Han Rüapl, han Söppl,
Zum Loſ'n kimmt's he!

Es kommt ma ſchier für:
Is ſteht ſperrweit off'n
Die himmliſche Thür;
Sie denk'n nit dran
Hat Nachts wer vageſſ'n
Und hat's nit zuathan,

Han Steffl, han Bua,
Sag', was thuat bedeut'n
Das G'jucherz dazua?
I kann eng's wohl ſag'n,
I hab' ma nur denkt:
I ſag' weita nix,
Bis daß's mi thats frag'n.

Zu Bethlehem drunt'
Gott ſelbſt iſt gebor'n,
A Büawerl, ganz rund,
's liegt awa in Stall,
I kann's nit vaſtehn,
Die Leut' wundert's All'.

So b'ſuach ma's halt a,
Dös Ding muaß i ſeg'n,
Wann's no ſo weit wa,
Gott grüaß di, mein Kind!
Han Vata, han Muatta,
Das is ja a Sünd'!

Was fallt eng denn ein,
Daß's mit den kloan Kind
In der Költ'n mögt's ſein?
Geht's trachts a weng' fort,
I hab' a kloans Häusl,
Auf'm Bergl ſteht's dort.

A Stüwerl ſchön warm,
Geh, Vata, nimm's Kindl,
Es is gar ſo arm;
Du Muatta geh'ſt mit,
Oes ſechts, daß für eng da
Kan G'leg'nheit nit is.

Da könnt's a daneb'n
Is Kind ſchön betreu'n,
Zins derft's ma kan geb'n,
Das bring' i ſchon ein
Wann 'r amal größa
Und Richta wird ſein.

Denkt's awa fein d'ran,
Wann's Kind that vageſſ'n,
Was i eng han than;
Oes werdt's no ſein froh,
Daß i eng ſammt'n Büawl
Hab' wegbracht vom Stroh.

O Jeſu, ſchön's Kind,
I bitt' di, vazeich
Mir all' meini Sünd'.
Maria und Joſeph fein
Soll'n bitt'n bei dir,
O mein Jeſulein.

Das nachfolgende Lied in ähnlichem Tone führt in kürzerer Form Weinhold[1]) an mit der Angabe, daß es aus Oberſteier-

[1]) A. a. O. S. 423.

mark herrührt. In der nachstehenden Fassung wird es in Admont und dessen Umgebung gesungen:

Weihnachtslied VII.

Was ist das zum Plunder
Bei der Nacht jetzunder,
Für a Metten und a Singerei,
San die Musikanten
Nunmehr all' vorhanden
Hier zu Bethlehem in unserm Gei?

Sie schlagen das Hackebretl
Und das Clarinetl
Und an schönen Sumsasa.
Das sand rechte Lappen,
Lassen d' Leut nicht schlafen,
War schon g'legen gut auf meiner Stroa.

I muß geh'n außi sprecha,
Dos Ding muß i seha,
Was gibt lauter dort im Himmel Neu's,
Daß a so thut glanzen
Und die Engel tanzen
Auf der Erden uma schippelweis.

I muß geh'n, g'schwind eilen,
Ohne zu verweilen,
Muß mein' Nachbar auch die Post erzählen,
Daß uns der Himmeltatl
Hat zum Trutz a Schartl
Seinen Sohn auf d' Welt g'schickt eben.

Nachbar, mach frei lüftig,
Sonsten machst mich giftig,
Schau daß wir kommen beim Stall an,
Daß wir unsre Sachen
Recht zusammenmachen
Und ein Jeder nimmt, was er hat und kann.

Ich nimm Ei'r im Körberl
Und ein Schmalz im Scherberl,
Von Zibeb'n an Laiberl Kletzenbrod,
Daß das arme Knaberl
Hat a gutes Paberl
Und zuweil'n an gut'n Zuzl hat.

I nimm a foaſtes Kitzerl
Und an Budaſtritzerl,
Antla Taffent-Aepfel und an Brein,
Und a Florn Hönig
Nimm ich auch ein wenig,
Und a Pitſcherl ſüßen rothen Wein.

Wöll ma's freundli grüßen
Und wir fall'n zu Füßen,
San wir kommen, o du großer Gott,
Biſt vom Himmel kommen,
Haſt die G'ſtalt ang'nommen,
Uns erlöſen All' vom ew'gen Tod.

Weilſt auf uns thuſt denka,
So wöll ma dir was ſchenka,
Sieh da Buberl, haſt a wengerl was,
Thut's von den ſüßen Sachen
Ihm ein Zuzerl machen,
Schaut's, wia 's Buberl ſchon darüber lacht.

Thut's auf ihn gut ſeha,
Laßt's ihm doch nichts g'ſcheha,
Das Buberl ſchaut ſo witzig aus,
Daß ma ſchier kann ſagen,
Daß zu ſeinen Tagen
Noch ein Geiſtlicher kann werden draus.

Nachbar, hilf uns bitten,
Daß er unſre Hütten
Vor der Feuersbrunſt allzeit bewacht,
Daß er uns im Sommer
Viel und ohne Kummer,
Uns der Schauer keinen Schaden macht.

Daß er das Troad laßt wachſen,
Auch den langen Flachſen,
Und d' Wölf nicht kommen unter d' Heerd',
Daß er laßt brav regnen
Und das Vieh thut ſegnen
Und uns den lieben Fried' beſcheert.

Auch das folgende, etwas kürzere Lied gleicht dem eben angeführten:

Weihnachtslied VIII.

Nachbarn, wißt's was g'ſchehen iſt?
Daß der Heiland Jeſu Chriſt
Als a Kind auf d' Welt is kem
In an Stall bei Bethlehem.

Dorten leid't er Froſt und Noth,
Und iſt unſa lieber Gott,
Wie der Engel bei der Nacht
Selbſt die Botſchaft uns gebracht.

Drum hant's Nachbarn, rigelt's enk,
Geht's und bringt's dem Kind a G'ſchenk,
Was ein Jeder vermag und hat,
Für ſo göttli Lieb' und Gnad'.

's Kind kunnt wohl nix z' eſſen haben,
Drum war's gut, neb'n andern Gaben,
Daß ein Jeder noch mitnahm
Schmalz und Butter, Milch und Rahm.

B'ſonders aber war aft d' letzt
A rein's Herz noch 's Allerbeſt',
Das war g'wiß für alle Zeit
Den lieb'n Kind die größte Freud.

Und wann's geht's zum Opfergang,
Geht's rund Alle, zerſcht's net lang,
Gib ein Jeder was er kann,
Gott gibt aft den Himmel z' Lohn.

Es folgen nun noch einige Weihnachtslieder, die keine dialektischen Anklänge verrathen und zum Theile an alte Kirchenlieder erinnern, ohne daß sich übrigens ein directer Nachweis führen läßt.

Weihnachtslied IX.

O schön und zartes Kindlein,
Wie schön lachst uns nicht an
Mit deinem süßen Mündlein,
Nichts süßer sein ja kann,
Soll'n wir dann dich nicht lieben,
In deinem Krippelein,
Soll'n wir dann Dich betrüben?
Nein, nein, mein Jesulein.

O was vor holde Strahlen,
O was vor holde Blick',
Deine Aeuglein bringen Allen
Großmächtig's Heil und Glück.
Soll'n wir dann ꝛc.

Die weiß' und rothen Rosen
Auf deinen Wängelein
Ganz liebreich uns liebkosen,
Was kann den Süßers sein?
Soll'n wir dann ꝛc.

Schlaf nur, mein werthes Kindlein,
Schlaf nur in süßer Ruh
In deinen zarten Windlein,
Drück Deine Aeuglein zu.
Soll'n wir dann ꝛc.

Thu' nur ganz süß fortschlafen,
Mein werth' und liebstes Kind,
Steh' nur nicht auf zu strafen
Doch unsere schwere Sünd'
Soll'n wir dann ꝛc.

Daß wir nicht soll'n verderben,
Liegst hier in größter Noth,
Daß wir das Leben erwerben,
Erwählest Du den Tod.
Soll'n wir dann ꝛc.

Wir sag'n es ohne Scherzen,
O Kind, wir lieben Dich,
Wir lieben Dich von Herzen,
Und zwar recht inniglich.
Soll'n wir dann ꝛc.

Ach nimmer sündigen, nimmer,
Ach nimmer, nimmermehr,
Nur lieben, lieben immer,
Weil Du so gut, o Herr.
Soll'n wir dann ꝛc.

Fort, fort, ihr harten Sünder,
Ihr Tieger mit ein' Wort,
Ihr grausame Adamskinder,
Die ihr dies Kind ermord't.
Soll'n wir dann ꝛc.

Seht, wie es ganz geduldig
Nimmt hin das harte Joch,
Vor euch leid't All's unschuldig,
Ihr wollt's ermorden noch.
Soll'n wir dann ꝛc.

Auch das eben angeführte, sowie das nachfolgende Lied stammt aus Admont, in dessen Umgegend, sowie im ganzen Ennsthale, es gesungen zu werden pflegt.

Das nachſtehende zeichnet ſich durch beſondere Innigkeit und Zartheit aus, man beachte beiſpielsweiſe die poetiſche Wendung in der letzten Strophe:

Weihnachtslied X.

Schlaf, Jeſulein, ſchlaf,
Das Bettlein iſt hart,
Das Kripplein iſt kalt,
Schlaf, Jeſulein, bald.
Ach ſchlaf, ach thu Deine Aeugelein zu,
Gib uns, ſchenk uns die ewige Ruh.

O Jeſu, mein Kind,
Kalt macht Dir der Wind,
Es weht der Schnee
Und machet Dir weh,
Ach ſchlaf ꝛc.

O Jeſu, mein Kind,
Der Eſel und Rind
Erkennen Dich bald
In menſchlicher Geſtalt.
Ach ſchlaf ꝛc.

Ihr Lämmelein all',
Ihr Hirten zumal,
Ach eilet geſchwind,
Erwärmet das Kind.
Ach ſchlaf ꝛc.

Ihr Waſſer und all'
Flüſſe alle zumal,
Legt euch und fließt ſtill,
Das Kind ſchlafen will.
Ach ſchlaf ꝛc.

Wie die eben angeführten, ſo ſind auch die noch folgenden zwei Lieder noch in gar keiner Verſion bisher bekannt geworden, auch ſie gehören zu den originellſten dieſer Geſänge und mögen die Reihe der angeführten Lieder abſchließen.

Weihnachtslied XI.

Holla, ihr Hirten, die Schäflein laßt stehen,
Fort, fort von dem Felde, was hab' ich gesehen?
Ein' englische Musik vom Himmel, ganz spat,
Sie eilet, sie eilet nach Bethlehems Stadt,
Säumt nicht, ihr Hirten, sag's Einer dem Andern,
Laßt uns fein allsammen nach Bethlehem wandern.

Ein wunderschönes Kindlein geboren sollt' sein,
In einem klein' Kripplein, in Kälten und Pein,
Dort liegt er ganz nackend, der herzige Schatz,
Find't denn mein Erlöser sonst nirgends kein' Platz?
Kommt, laßt uns doch Diesem ein Opfer mitbringen,
Weil selbsten die Engel uns Botschaft herbringen.

Ei, Lieber, was nimmst mit auf die Reis'?
Ein Windelein klein, doch aber schneeweiß,
Sonst bin ich ganz arm, o Brüderlein mein,
Es thut mich erbarmen das Kindelein klein:
So lasset uns fortgeh'n, auf daß wir nicht irren
Und möchten die englische Musik verlieren.

Bloß auf der Erden, beim Esel und Rind,
Da werden wir finden das herzige Kind,
Ach Wunder, ach Wunder, was leuchtet so schön?
Ach eilet, nicht verweilet, laßt uns nur bald geh'n,
Auf daß wir doch mögen das Kindlein anbeten,
Weil es soll den Himmel und Erden betreten.

O Bethlehems Stadt, nun kommen wir her,
Nun sage uns bald die englische Mär',
Was bei dir geschehen die heutige Nacht.
Ist denn bei dir also Gott selbsten veracht'?
Steinerne Herzen! der euch hat erschaffen,
Muß jetzt in der Kälte beim wilden Thier schlafen.

Nun sei Du gegrüßt, o tausendschön's Herz,
Wer hat Dich gebracht in Elend und Schmerz?
O Jungfrau Maria, g'schieht Dir denn nicht hart?
Im spissigen Stroh liegt Dein Kindlein zart.

Soll ſie denn nicht ſchmerzen die Armuth ſo groß?
Sie ſeufzet von Herzen, legt 's Kind in ihr'n Schoß.

O untreue Welt, ſieh', was die Lieb' macht:
Sie hat Gottes Sohn vom Himmel gebracht,
Mit Kräften geriſſen vom engliſchen Saal,
Dein' Sünd' ihn gezogen in ſtinkenden Stall.
Iſt denn hier kein' Wohnung für Jeſum den Herrn,
Daß er muß beim Ochſen und Eſel einkehr'n?

So lege hinweg deine Hoffart und Pracht,
Dein'n Jeſum ganz arm und elend betracht',
Fall ihm zu Füßen, bewein' deine Sünd',
Damit er in dein Herzen eine Freude empfind',
Dann werdet's bald hören das Gloria ſingen,
Und Engelsgeſang in den Ohren erklingen.

Weihnachtslied XII.

A, A, A,
Was ſeh ich jetzund da,
Es laufen die Hirten hin und her,
Kein Fried gibt die Nacht heut mehr.
A, A, A,
Was ſeh ich jetzund da.

B, B, B,
Auf, auf, mein Bruder, ſteh,
Ach ſchau nur zum Fenſter aus,
Es bleibt kein Halter nit zu Haus.
B, B, B,
Auf, auf, mein Bruder, ſteh.

C, C, C,
Eil fort, mit mir bald geh,
Auskundſchaften wollen wir,
Nichts wird geſchehen mir und dir.
C, C, C,
Eil fort, mit mir bald geh.

D, D, D,
Nicht acht' den tiefen Schnee,

Lieblich ſingen ich was hör:
Gott ſei in der Höh' die Ehr'.
D, D, D,
Nicht acht' den tiefen Schnee.

E, E, E,
Freud' hör' ich ohne Weh,
Laß das warme Bett gleich ſteh'n,
Thu nur eilend mit mir geh'n.
E, E, E,
Freud' hör' ich ohne Weh.

F, F, F,
Mein, ranz dich nicht lang, Steph,
Hui, wann Der wär' kommen an,
Der uns Allen helfen kann.
F, F, F,
Mein, ranz dich nicht, mein Steph.

G, G, G,
Willſt nicht, allein ich geh,
Es wird dich reuen, glaube mir,
Stephl, du verſchläfrig's Thier.
G, G, G,
Willſt nicht, allein ich geh.

H, H, H,
Gehſt nicht? Sag Nein oder Ja,
Die Halter geh'n nach Bethlehem,
Laſſen ſein Jeruſalem.
H, H, H,
Gehſt? Sag Nein oder Ja.

J, J, J,
Sie geh'n nur als Zſchihi,
Grad geht's nach Jeruſalem
Und Zſchihi nach Bethlehem.
J, J, J,
Sie geh'n als Zſchihi.

K, K, K,
Willſt bleiben, ſo bleib da,
Es ſoll dort geboren ſein
Gar ein ſchönes Kindelein.
K, K, K,
Willſt bleiben, ſo bleib da.

L, L, L,
Paar Lämmer ſammt dem Fell
Will ich kaufen auch geſchwind
Naher Bethlehem dem Kind.
L, L, L,
Paar Lämmer ſammt dem Fell.

M, M, M,
Wie wohl thät's g'ſchehen Dem,
Der in dieſem Stall kunnt ſein
Allzeit bei dem Kindelein.
M, M, M,
Wie wohl thät's g'ſchehen Dem.

N, N, N,
Das Kind iſt wunderſchön,
Es kommt von keiner Bauernart,
Geſehen hab ich nichts ſo zart.
N, N, N,
Das Kind iſt wunderſchön.

O, O, O,
Es liegt bloß auf dem Stroh,
Neben Ochs und Eſelein,
Mit Nam' heißt es Jeſulein.
O, O, O,
Es liegt bloß auf dem Stroh.

P, P, P,
Viel weißer als der Schnee,
Liegt dies zarte Kindelein
In ganz ſchlechten Windelein.
P, P, P,
Viel weißer als der Schnee.

O, O, O,
Du göttlich's Kindlein Du,
Unſ're Sünden Urſach ſein,
Daß Du leideſt Froſt und Pein.
O, O, O,
Du göttlich's Kindlein Du.

R, R, R,
Gott iſt ein ſolcher Herr,
Der die ganze Welt regiert
Und auch ſelbſt den Himmel ziert.
R, R, R,
Gott iſt ein ſolcher Herr.

S, S, S,
Gleichwie in einer Preſſ'
Liegt in enger Kripp' das Kind,
Einpreßt wegen unſ'rer Sünd'.
S, S, S,
Gleichwie in einer Preſſ'.

T, T, T,
Wie g'ſchieht dem Kind ſo weh,
Es muß Ochs und Eſelein
Mit dem Athem heizen ein.
T, T, T,
Wie g'ſchieht dem Kind ſo weh.

U, U, U,
Wann 's Ochslein ſchreit: Muh, muh,
Und I-a das Eſelein,
Machen's warm dem Kindelein.
U, U, U,
Wann 's Ochslein ſchreit: Muh, muh.

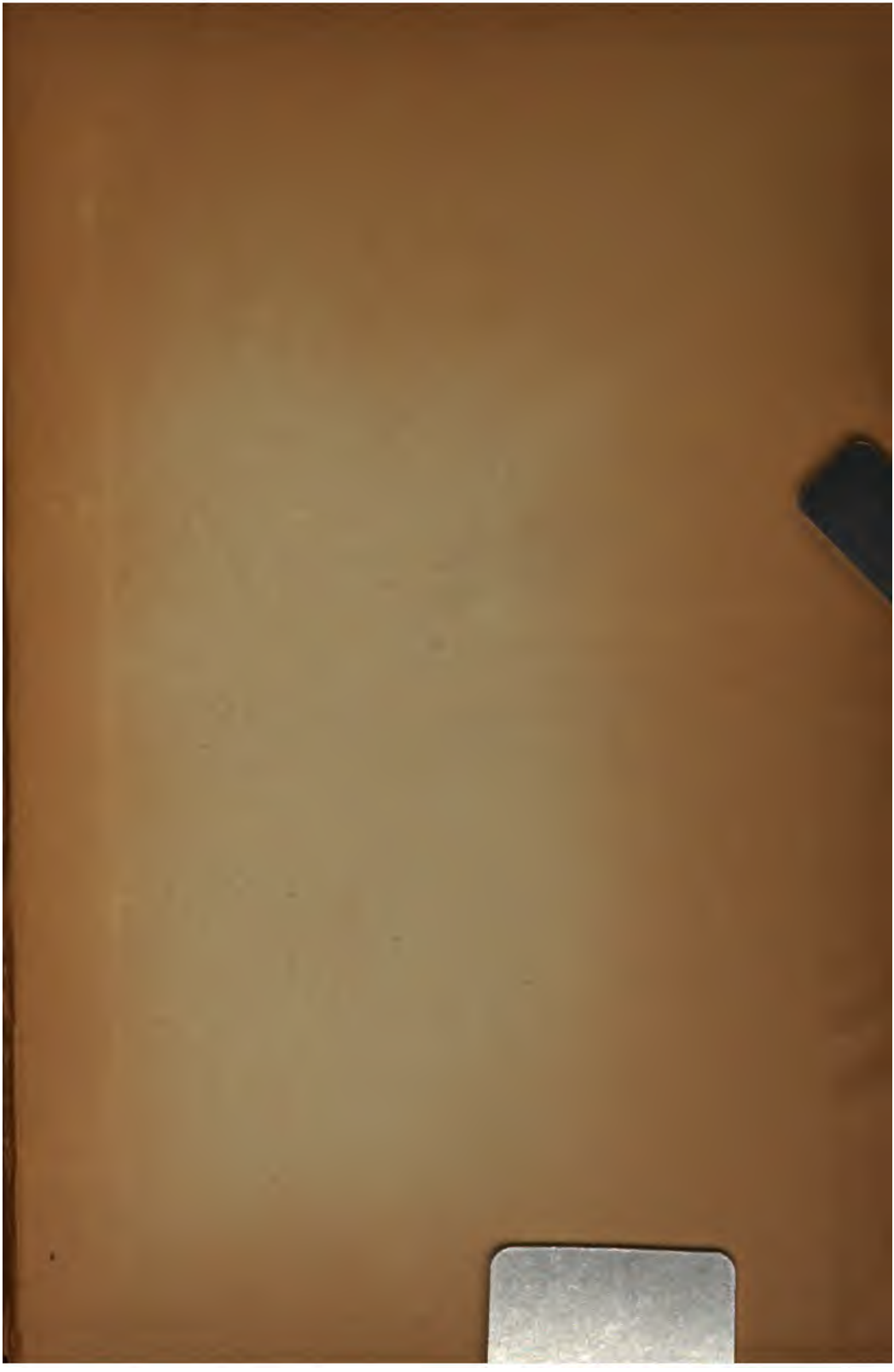
W, W, W,
Der Stall iſt voller Schnee,
Den einblaſen thut der Wind,
Federn gibt's herab dem Kind.
W, W, W,
Der Stall iſt voller Schnee.

X, X, X,
Ach wenn ich wär' so fix,
Kunnt die Gänse rupfen all',
Die Federn bringen in den Stall.
X, X, X,
Ach wenn ich wär' so fix.

Ypsilon,
Das Kind ist Gottes Sohn,
Drum sei Dem Lob, Preis und Ehr',
Weil's uns g'liebt hat mehr und mehr.
Ypsilon,
Das Kind ist Gottes Sohn.

Z, Z, Z,
Weil 's Kind nicht hat ein Bett,
So will ich mit wahrer Reu'
Machen meinem Gott ein' Streu.
Z, Z, Z,
Weil 's Kind nicht hat ein Bett.

Die Anknüpfung des Textes an die Buchstaben des Alphabets, wie sie hier vorliegt, ist mir noch nirgends in deutschen Weihnachtsliedern vorgekommen.

Damit dürfte in dem Vorstehenden eine Uebersicht geboten sein über das schöne Gebiet des Volksliedes in den Bergen der Steiermark. Es ist ein buntes Bild, das sich uns darin entrollt, wenn wir es in seiner Gesammtheit betrachten, und es wird uns das ganze culturelle Leben des Volkes nie so klar und deutlich vor Augen treten, als wenn wir diese schlichten Lieder überschauen, welche, aus dem Volke selbst entsprungen, seine ureigensten Anschauungen enthalten.

K. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.